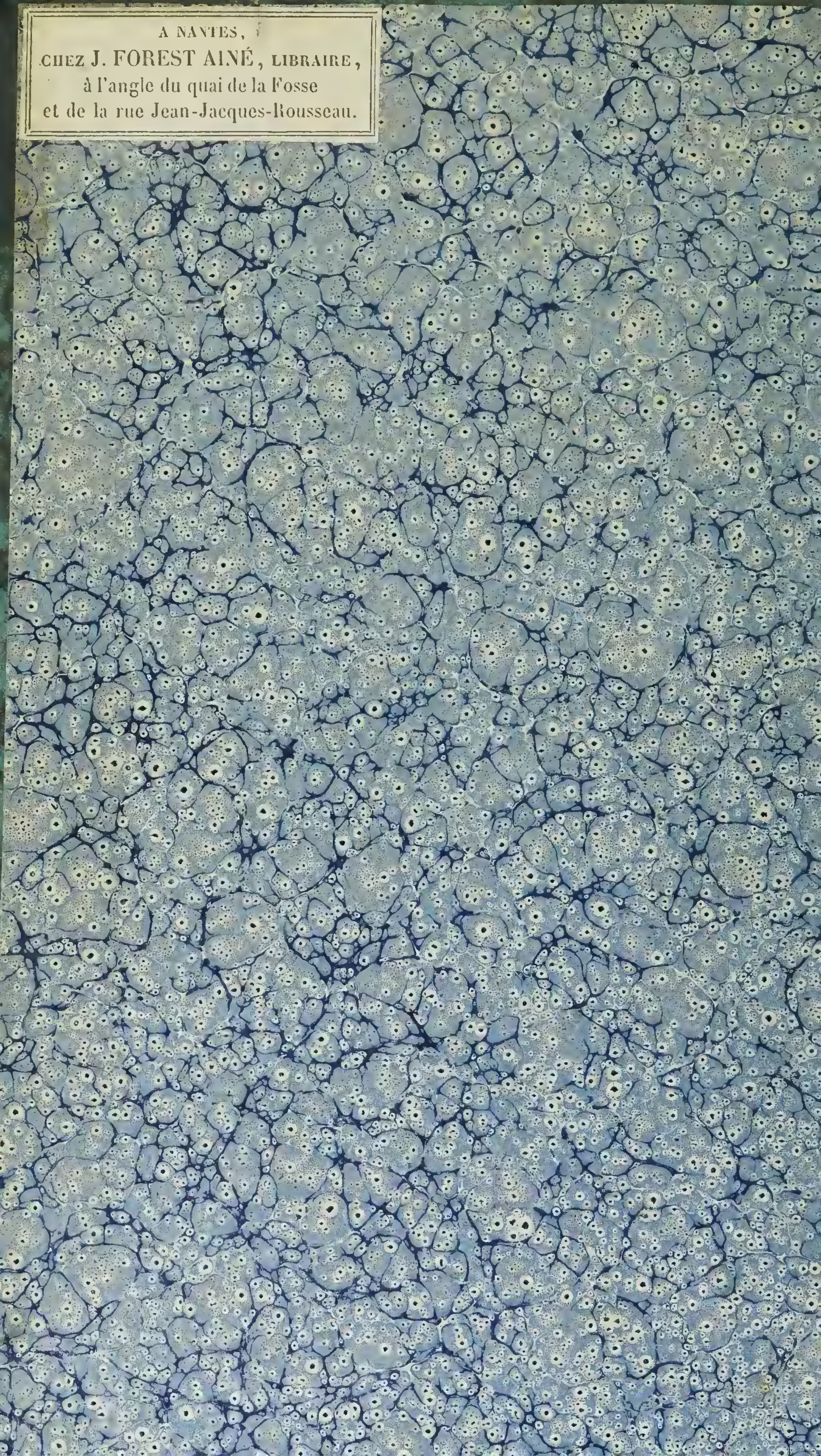
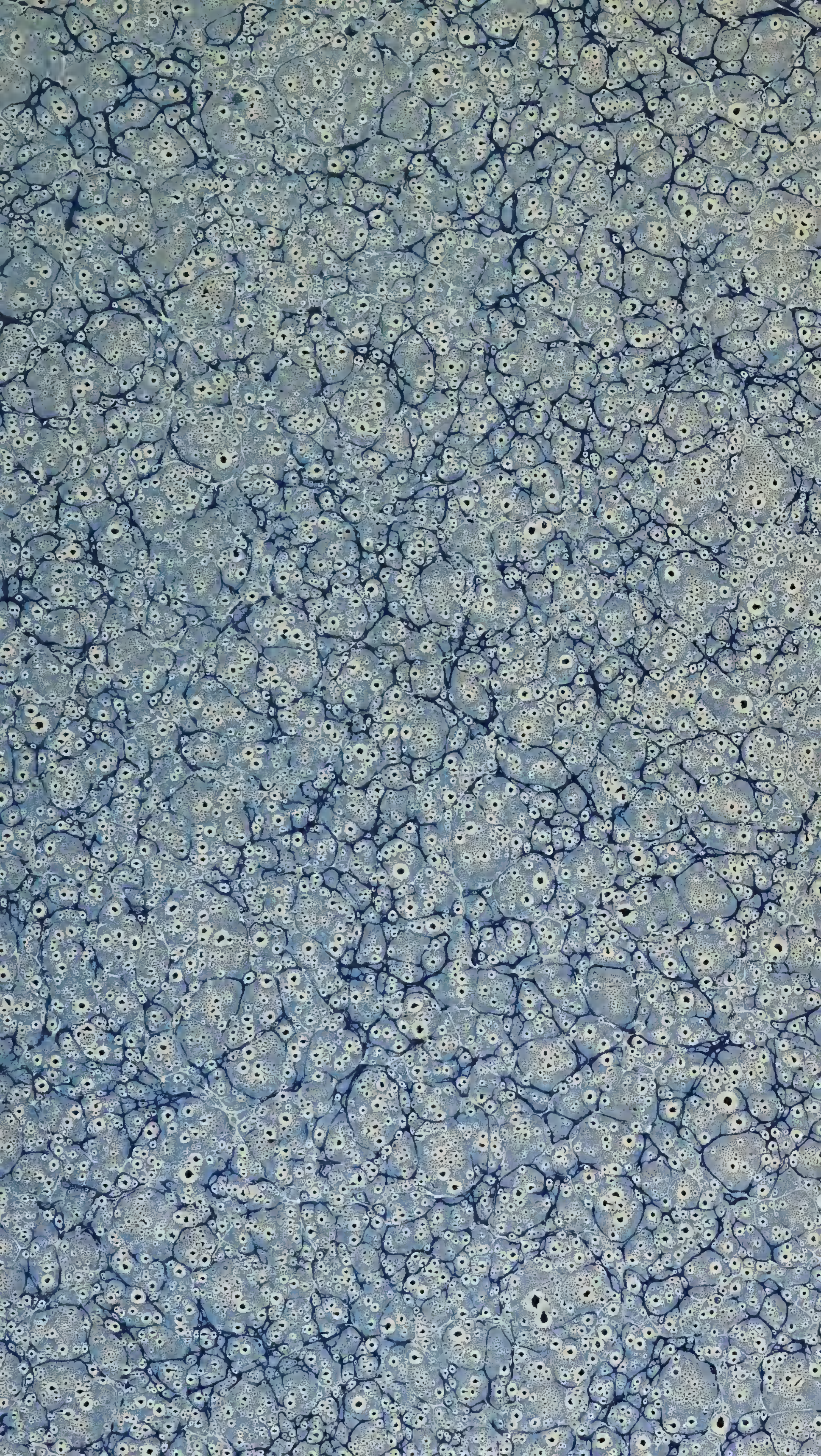




Les Arts au Moyen Age.

Imprimerie VINCHON, rue J.-J. Rousseau, nº 8.

Les Arts

au

Moyen Age

En ce qui concerne principalement

le Palais Romain de Paris

L'Hotel de Cluny

issu de ses ruines

Et les objets d'art de la collection classée dans cet Hôtel,

Par A^{dre} Du Sommerard.

More majorum.

CICÉRON.

TOME V

Par Ed. Du Sommerard,

Conservateur du Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny.

Paris

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET MARCHANDS D'ESTAMPES

DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER.

1846.

AVANT-PROPOS DU TOME V.

L'ouvrage des *Arts au Moyen-Age* était presque entièrement terminé, lorsqu'une maladie aussi cruelle qu'imprévue vint frapper M. Du Sommerard au milieu de ses travaux, et l'arracher à une existence vouée à l'étude et à l'amour de l'art.

Le savant antiquaire avait rempli jusqu'au bout, pour ainsi dire, la carrière qu'il s'était ouverte en commençant cette grande publication. La partie graphique de son œuvre était complètement achevée; toutes les planches, au nombre de cinq cent dix, avaient paru, gravées ou lithographiées en couleurs d'après les monumens les plus remarquables du moyen-âge ou de la renaissance et d'après les principaux objets d'art des mêmes époques, conservés aujourd'hui dans nos musées nationaux et dans les collections particulières. — Les quatre volumes du texte étaient égale-

ment publiés. Dans cette partie de son ouvrage, fruit de longues et consciencieuses études, l'auteur avait résumé toute l'histoire de l'art pendant les diverses périodes du moyen-âge et surtout pendant les premiers siècles sur lesquels plane encore tant d'incertitude. Ce travail embrassait non seulement l'histoire des Gaules aux temps antiques et sous la domination romaine, puis l'histoire de l'art chrétien, mais celle de l'architecture sous l'ère gothique et la renaissance; et c'est à ce dernier chapitre que venaient se rattacher les nombreuses dissertations sur tous les autres arts cultivés aux mêmes temps.

Mais cet ouvrage eût été incomplet sous un certain rapport, si la publication de ces quatre premiers volumes n'eût éte suivie d'une description détaillée de toutes les planches qui en composent les grands albums. — C'était là le complément que M. Du Sommerard se proposait de donner plus tard à son œuvre, et ce projet, la mort ne lui a pas permis de le réaliser.

C'était un devoir pour nous, associé depuis longtemps à ses travaux et à ses études, de remplir les intentions de l'auteur des *Arts au Moyen-Age*, un devoir envers sa mémoire qui devait nous être si chère, un devoir surtout à l'égard des nombreux souscripteurs de cet ouvrage.

Notre but, en publiant ce cinquième volume, n'a pas été de continuer l'œuvre de M. Du Sommerard, mais bien uniquement de la terminer suivant les idées exprimées par lui dans le cours des premiers chapitres. Aussi, après avoir achevé en quelques mots le précis de l'histoire de l'archi-

tecture, avons-nous immédiatement abordé la description de chacune des planches, soit de l'Atlas, soit de l'Album, tout en nous rattachant aux premiers volumes par quelques notes sur les artistes et les travaux du moyen-âge et des siècles suivans, et en renvoyant aux dissertations qui y ont trouvé place pour quelques-uns des monumens de ces époques.

Une table analytique des matières avait été annoncée; elle a été rédigée avec le plus grand soin, de manière à ce qu'on pût rapprocher facilement chacune des planches de sa description dans le texte et des détails historiques auxquels elle pouvait donner lieu. Enfin, la dernière partie de ce travail a été consacrée à la classification et à la division des albums. Le grand nombre des planches nous imposait l'obligation d'indiquer un classement simple et précis. Une seconde méthode plus favorable pour l'étude que la première classification a été présentée. Elle pourra être adoptée préférablement à celle-ci.

Ce volume n'est donc, comme on le voit, qu'un simple complément, qu'une table, pour ainsi dire, qui se rattache à chacune des parties de l'ouvrage et qui en forme le résumé.

Nous ne saurions mieux terminer cet avant-propos qu'en consacrant quelques lignes à la mémoire de l'homme auquel revenait le droit de l'écrire. Nous serons bref, et tout le monde, nous n'en doutons pas, approuvera notre réserve, car nous lui tenons de trop près, nous le regrettons

trop vivement pour être désintéressé, comme tout biographe doit, ou du moins devrait l'être.

Alexandre Du Sommerard est né à Bar-sur-Aube, en novembre 1779. Son père occupait alors un emploi dans les finances. Sa jeunesse se passa toute entière au milieu des camps, et il n'avait que quatorze ans, lorsqu'il s'engagea volontairement à l'époque des premières campagnes de Vendée. Quelques années plus tard, lors de la pacification des provinces de l'ouest, il entra à la comptabilité nationale qu'il quitta peu de temps après, pour partir en l'an VIII, lors de l'appel fait par le Premier Consul, pour les guerres d'Italie. C'est dans cette seconde campagne qu'il puisa tout d'abord le goût des arts et l'amour des temps anciens qui devait se développer dans son âme avec une telle ardeur et devenir pour lui l'objet d'un culte si constant.

Le reste de sa carrière se passa dans les travaux de la magistrature. Rentré à la Cour des Comptes en 1807, il fut élevé en 1831 à la dignité de conseiller-maître, dignité dans les devoirs de laquelle il a laissé d'honorables souvenirs qui l'ont suivi bien au-delà du tombeau.

La formation de la Collection de M. Du Sommerard remonte aux premières années de sa jeunesse. Son cabinet d'objets d'art du moyen-âge et du siècle de François Ier, qu'il augmentait chaque jour et auquel il consacrait tous ses loisirs, était devenu, en 1832, l'une des richesses archéologiques de Paris, lorsqu'il entreprit de le transporter à l'Hôtel de Cluny. Nous ne pouvons mieux faire ici que d'emprunter ces quelques lignes à une note publiée par M. Jules Janin le jour même de la mort du laborieux antiquaire :

« Quand il eut bien agrandi sa collection, M. Du Somme-
» rard pensa qu'il était temps de la mettre en ordre, et,
» comme complément à sa passion dominante, il imagina
» de la transporter tout simplement dans le plus vieux palais
» que possède la France, ruine imposante encore, qui porte
» d'une façon solennelle le nom de Julien l'empereur. Dans
» cet étroit espace où vous pouvez retrouver encore d'admi-
» rables vestiges de l'architecture romaine, quatorze siècles
» ont passé sans emporter, comme font les siècles qui pas-
» sent, ces murailles habitées par les premiers conquérans
» des Gaules, par les premiers rois de France, Constance-
» Chlore, Julien, Valentinien, Gratien, Clovis, Childebert,
» Dagobert, Charlemagne, sans compter les grands vassaux
» des douzième et treizième siècles, et les saints abbés, et les
» vaillans soldats, et Louis XII, et François Ier, et les pro-
» vocateurs de la ligue, et les saintes exilées de Port-Royal-
» des-Champs; singulière enceinte toute remplie des der-
» niers efforts de l'antiquité païenne, des premiers com-
» mencemens de la foi chrétienne, aujourd'hui palais des
» Césars, et le lendemain palais des abbés de Cluny; au-
» jourd'hui le temple de Calvin, et plus tard la chapelle
» sainte où vint se réfugier, durant la persécution, la mère
» Angélique Arnauld, cette sainte de tant d'esprit et de
» courage, un des plus nobles martyrs de Port-Royal.

» L'idée d'abriter ainsi, dans une si grande ruine, tous
» ces fragmens ramassés çà et là au milieu de tant d'autres
» ruines, était à coup sûr grande et belle. Pareille idée eût
» fait honneur à un homme d'État; il est donc juste d'en
» tenir compte à M. Du Sommerard. A lui tout seul il l'a

» exécutée, à lui tout seul il a tenté de remettre en hon-
» neur tant de grandes choses. Comme il n'était pas assez
» riche pour acheter le palais des Thermes tout entier, ou
» seulement pour occuper l'hôtel de Cluny, il avait ima-
» giné d'en louer, sa vie durant, la partie la plus pitto-
» resque et la mieux conservée. — On fait ce qu'on peut,
» disait-il ; que Dieu me prête vie, et ce sera autant de
» gagné sur les barbares... »

Dès l'âge de vingt ans, M. Du Sommerard s'occupait d'histoire et de littérature. En 1822, il avait publié, sous le titre de *Vues de Provins*, un volume qui résume toutes les annales de cette ville si célèbre au moyen-âge et dont les monumens en ruines attestent bien l'antique splendeur. En 1834, il écrivait les Notices sur l'Hôtel de Cluny et sur le Palais des Thermes, avec des notes étendues sur la culture des arts, principalement dans le XVe et le XVIe siècles.

L'un des fondateurs de la Société des Amis des Arts en 1816, et plus tard membre du comité des arts et monumens à l'instruction publique, il faisait partie de toutes les réunions qui avaient pour but l'étude de l'histoire et de l'archéologie.

Ce fut en 1838 que, voulant mettre à profit pour l'art une collection qui, après lui, pouvait être menacée d'une dispersion immédiate, M. Du Sommerard entreprit la publication des *Arts au Moyen-Age*. Dès ce moment, toutes ses pensées, toutes ses forces furent tournées vers l'accomplissement de cette œuvre. Les recherches de l'archéologue ne pouvaient marcher de front avec les devoirs du magistrat que par un excès de travail qui devait abréger le cours d'une

existence aussi noblement remplie; et ce fut en 1842, au retour d'un long voyage entrepris en Italie, à l'âge de soixante-trois ans, pour recueillir les renseignemens les plus précis sur la culture des arts en ce pays pendant les siècles du moyen-âge, qu'il fut enlevé subitement à ses travaux et à sa famille. Il emportait du moins la consolation d'avoir rempli dignement la tâche qu'il s'était imposée; il avait eu le temps d'écrire son quatrième volume en entier et d'y consigner les résultats de ces dernières explorations.

La Collection Du Sommerard, reproduite en grande partie dans cette publication dont il fait la base principale, est devenue aujourd'hui la propriété de l'État. A la mort de son fondateur, et sur le vœu exprimé par la commission des monumens historiques, le Ministre de l'Intérieur, comte Duchâtel, proposa aux Chambres, au nom du Roi, un projet de loi pour l'acquisition de cette Collection, destinée à devenir la première base d'un Musée d'antiquités nationales.

L'Hôtel de Cluny, le seul de tous les manoirs du moyen-âge qui restât encore debout sur le sol de l'ancien Paris, fut choisi pour servir d'abri au nouveau musée. La Collection Du Sommerard et l'Hôtel de Cluny furent acquis par l'État en vertu de la loi rendue le 24 juillet 1843; la ville de Paris céda les ruines du Palais des Césars contiguës à l'hôtel des abbés de Cluny, et les voûtes du Palais Romain furent ouvertes ainsi que les galeries du manoir du XVIe siècle à tous les chefs-d'œuvre des arts du moyen-âge et des temps antiques.

Ainsi l'ardent désir de M. Du Sommerard, le vœu qu'il a

si souvent exprimé dans le cours de ce laborieux ouvrage pour la création d'un Musée national destiné à renfermer tous les débris de nos arts du moyen-âge, a été comblé en quelque sorte le jour même où la mort enlevait ce savant antiquaire à ses études incessantes. Sa Collection, fruit de quarante années d'intelligentes recherches, à la formation de laquelle il avait tout sacrifié, fortune, santé, existence, a échappé pour jamais à une dispersion imminente.

N'est-ce pas là la plus belle récompense d'une vie entièrement consacrée à sauver de l'oubli et de la destruction les monumens des siècles passés de notre histoire !

Mai 1846.

EDMOND DU SOMMERARD.

Les

Arts au Moyen-Age.

Suite du Chapitre 4 [1].

ARCHITECTURE GOTHIQUE.

XIIIe, XIVe, XVe et XVIe SIÈCLES.

CATHÉDRALES. — PALAIS. — CHATEAUX.

A part les profondes études et la connaissance théorique et pratique des lois de la géométrie et de la stéréotomie que comportait l'exécution des monumens religieux du moyen-âge, principalement de la fin du XIIe siècle au commencement du XVIe, la seule conception du plan architectural et de l'ornementation d'une cathédrale comme celles de Milan, de Cologne, de Strasbourg, d'Amiens, de Chartres, etc., exigeait un prodigieux travail d'esprit et d'imagination. La pensée dominait l'art, et le génie puisait encore de nouvelles ressources dans la nécessité de varier les combinaisons de ces nombreux poèmes sur une même donnée.

Chacun de ces édifices n'est-il pas, en effet, pour un observateur attentif, un poème religieux des plus complets, une cosmogonie dont le développement, depuis la création jusqu'au retour des ténèbres, se poursuit du portail au chevet, du parvis au sommet de la flèche métropolitaine? Il y avait sans doute des dispositions principales généralement consacrées par leur caractère symbolique, telles que la forme de croix latine, commémorative du supplice du Sauveur; l'apside circulaire environnée de rayons lumineux, dus à

[1] Ce chapitre a porté, par erreur typographique, dans les deux volumes précédens, le titre de chap. v.

l'éclat des vitraux, figurait la tête rayonnante du Christ, dont le cœur occupait le lieu spécialement consacré aux officians; les bras divergeaient sur les parties de la croisée partant du transsept, en s'étendant en saillie sur les collatéraux, et le bas du corps était figuré par le prolongement de la grande nef.

La disposition de l'autel principal, où se renouvelait le saint sacrifice, vers l'orient, berceau et tombe du Christ, était également de rigueur; mais, à cela près, le poète-architecte restait à peu près maître de l'ajustement de ses épisodes. C'est cette liberté de l'architecte, c'est cette poésie qu'il a su mettre dans tous les travaux de cette époque qui caractérisent l'architecture gothique.

L'auteur de *Notre-Dame de Paris*, dans son admirable histoire de l'architecture [1], s'exprime ainsi au sujet de la transition du roman au gothique, des travaux du XIIe à ceux du XIIIe siècle......

» La cathédrale échappe au prêtre et tombe au pouvoir de l'artiste. L'artiste la bâtit à sa guise; les quatre murs sont à lui; le livre architectural dès lors appartient à l'imagination, à la poésie, au peuple; de là les transformations rapides et innombrables de cette architecture qui n'a que trois siècles, si frappantes, après l'immobilité stagnante de l'architecture romane qui en a six ou sept. — L'art cependant marche à pas de géant....... Cette liberté va loin; quelquefois un portail, une façade, une église tout entière présente un sens symbolique absolument étranger au culte ou même hostile à l'église. — Dès le XIIIe siècle, Guillaume de Paris, Nicolas Flamel au XVe, ont écrit de ces pages séditieuses; Saint-Jacques-la-Boucherie était tout une église d'opposition...... Toutes les forces matérielles, toutes les forces intellectuelles de la société convergeaient au même point, l'architecture. De cette manière, sous prétexte de bâtir des églises à Dieu, l'art se développait dans des proportions magnifiques.

» Alors, quiconque naissait poète se faisait architecte. Le génie épars dans les masses, comprimé de toutes parts sous la féodalité comme sous une *testudo* de boucliers d'airain, ne trouvant issue que du côté de l'architecture, débouchait par cet art, et ses Iliades prenaient la forme de cathédrales. Tous les autres arts obéissaient et

[1] *Notre-Dame de Paris*, liv. 5, ch. II, Victor Hugo.

se mettaient en discipline sous l'architecture. C'étaient les ouvriers du grand œuvre. L'architecte, le poète, le maître, totalisait en sa personne la sculpture qui lui ciselait ses façades, la peinture qui lui enluminait ses vitraux, la musique qui mettait sa cloche en branle et soufflait dans ses orgues......» Au XV[e] siècle tout change ; cependant le progrès de décadence est encore à peine sensible. Mais dès le XVI[e] siècle « l'architecture se fait misérablement classique ;
» de gauloise, d'européenne, d'indigène, elle devient grecque et
» romaine ; de vraie et de moderne, pseudo-antique. Décadence
» magnifique pourtant, car le vieux génie gothique pénètre encore
» quelque temps de ses derniers rayons tout cet entassement hy-
» bride d'arcades latines et de colonnades corinthiennes. »

« Cependant, du moment où l'architecture n'est plus qu'un art
» comme un autre, dès qu'elle n'est plus l'art total, l'art souverain,
» l'art tyran, elle n'a plus la force de retenir les autres. Ils s'éman-
» cipent donc, brisent le joug de l'architecte, et s'en vont chacun
» de leur côté. Chacun d'eux gagne à ce divorce, l'isolement gran-
» dit tout. La sculpture devient statuaire, l'imagerie devient pein-
» ture, le canon devient musique. On dirait un empire qui se dé-
» membre à la mort de son Alexandre, et dont les provinces se
» font royaumes. De là Raphaël, Michel Ange, Jean Goujon, Pa-
» lestrina, ces splendeurs de l'éblouissant XVI[e] siècle..... [1] »

Le sol de la France était couvert d'églises, de monumens religieux, d'abbayes ; c'était à Charles VIII qu'il était réservé de fonder l'architecture civile si largement exploitée sous le règne de Louis XII, par la construction des palais de justice, hôtels et maisons de ville.

Remarquons en effet que presque tous les beaux hôtels de ville de France, tels que ceux de Saint-Quentin, d'Orléans, de Dreux, de Provins, le palais de justice de Rouen, l'hôtel de Cluny, etc., datent de cette époque de transition, et surtout du règne de ce roi qui constitua les communes affranchies par Louis XI, et prêta tant d'appui à la justice.

Dans tous ces travaux règne toujours un caractère bien distinct : « de hauts combles d'ardoises que surmontent des fleurons en plomb

[1] *Notre-Dame de Paris*, V. Hugo.

doré, des lucarnes encadrées de dentelles de pierre, des escaliers extérieurs et couverts, des aiguilles festonnées, des ornemens courant à l'entour des fenêtres en plein cintre et revêtant les murailles des tourelles, des devises sculptées sur les faces de l'édifice [1]; » enfin tout un gothique italianisé dont la maison de Jacques-Cœur à Bourges avait donné peut-être le premier échantillon à la France.

C'est là l'époque de la véritable prospérité de l'architecture chez nous; de cette époque datent les innombrables monumens, la plupart encore debout, qui couvraient le sol de la France. Les travaux de la sainte chapelle de Vincennes repris par Charles VI, puis par François Ier de 1517 à 1531; l'hôtel des Ambassadeurs d'Angleterre à Dijon et les mausolées des ducs de Bourgogne; la base de la croix de la Chartreuse de cette ville, base connue sous le nom de *Puits de Moïse;* la façade de l'est du beau château de Blois, le berceau et la tombe de Louis XII, la résidence de François Ier, d'Henri II, de Charles IX, d'Henri III, la tombe d'Anne de Bretagne et de Gaston d'Orléans, château dont la façade du sud contraste avec celle du nord de l'époque de François Ier et encore plus avec celle de l'ouest, œuvre non terminée de Mansard; le palais de Charles VIII et de Louis XII à Amboise; la tour neuve de Bourges, œuvre de Guillaume Pellevoisin en 1507, et la belle maison de Jacques-Cœur, dont la construction remonte en 1443; le château de Meillan; celui de Chaumont qui devint propriété de Catherine de Médicis et fut échangé contre Chenonceaux avec Diane de Poitiers, sa rivale; l'église de Brou, 1515, l'un des plus beaux et des derniers monumens complets qui aient été construits dans le style gothique avec tout le caractère de cette transition; les monumens de Rouen; Gaillon, dont il ne reste que peu de vestiges, mais dont nous donnons à sa place la restitution et les descriptions; Saint-Pierre de Caen, la maison des Gendarmes; le beffroi d'Evreux, 1417; l'hôtel-de-ville d'Orléans, terminé sous Louis XII, en 1498; celui de Rouen bâti par George d'Amboise et terminé en neuf ans, de 1499 à 1598; celui de Saint-Quentin; le château de Rambouillet; à Nancy, le palais des ducs de Lorraine, terminé en 1476; à Toul, le portail de la cathédrale, 1496, par Jean de Commercy; les monumens de Loches;

[1] Histoire du XVIe siècle, par P.-L. Jacob.

le mausolée de Nantes, élevé par Michel Columb aux frais d'Anne de Bretagne et aux mânes de François II, en 1507; la chaire de la cathédrale de Strasbourg, terminée en 1486 par Jean Hammerer, architecte de la cathédrale; tels sont les principaux produits de cette époque dite gothique fleuri, style de transition à la renaissance pure et qui constitue une première période bien marquée dans les travaux de l'architecture postérieure au gothique.

Une seconde époque également bien précise est celle que l'on peut classer sous la dénomination de renaissance pure; ce sont les travaux exécutés en France par les artistes italiens appelés par François Ier, et ensuite ceux dus à l'émulation de nos célèbres compatriotes, Jean Bullant, Pierre Lescot, Philibert Delorme, etc.

Cette époque prend son principe au retour de François Ier, après la bataille de Marignan, en 1516, et elle finit en 1561, lors de la minorité de Charles IX, sauf exception pour le Palais des Tuileries commencé en 1564, et qui peut être considéré comme formant la liaison des constructions de la grande école italienne avec celles d'Androuet Du Cerceau, l'architecte des hôtels Carnavalet, de Bretonvilliers, des Fermes, de Mayenne, de Sully, etc. Quant à l'hôtel-de-ville commencé en 1533, il ne fut terminé qu'en 1606, les discordes civiles occasionnant un ralentissement forcé dans la marche des travaux d'art.

Fontainebleau; Chambord, l'œuvre du Primatice et de Vignole; Ecouen; Chenonceaux; Ancy-le-Franc, du Primatice; Blois; Anet; Joinville, le Petit-Château dit la Grande-Maison; Orléans, la maison dite de François Ier; Rouen, l'hôtel du Bourgtheroulde, les maisons en bois; Madrid; Saint-Maur; Meudon; Sarcus; le manoir d'Andelys, sont les vestiges la plupart vivant encore de ces admirables constructions dues aux travaux soit d'architecture, soit de sculpture, soit d'ornementation de maître Roux, du Primatice, de Vignole, des Paul Ponce, Ponce Jacquio, Pierre Bontemps, Jean Goujon, Barthélemy Prieur, Germain Pilon, Conrad Meyl, et des Jean de Bourges, Ambroise Pesret, Jacques Chantrel, Pierre Bigoigne, Bastien Galles, etc.

Ici s'arrête l'architecture renaissance, ici commence l'architecture mazarine, le mauvais pastiche italien, et l'on voit s'élever les *splendides* palais de Louis XIV et les *richesses d'ornementation* du

règne de Louis XV ; depuis le gothique, depuis que l'art a traversé le XVᵉ siècle pour prendre une allure nouvelle ou plutôt renouvelée au XVIᵉ, l'architecture a perdu sa force, sa vigueur, son originalité. Elle se décolore, elle se ternit et s'efface jusqu'au moment où elle cesse d'exister.

Description des Planches.

Après avoir, dans les quatre premiers volumes de cet ouvrage, traité de l'histoire des arts au moyen-âge en général et surtout durant les premières périodes sur lesquelles les historiens spéciaux ont laissé planer tant d'incertitude ; après avoir dans ces quatre chapitres fondu l'histoire de toutes nos divisions suivantes, avoir suivi période par période dans toutes nos recherches non-seulement l'architecture, mais tous les arts ses tributaires, qui venaient d'eux-mêmes s'y rattacher ; après avoir cité les nombreuses preuves graphiques à l'appui, à la place que leur assignait leur rang d'époque, il restait à donner pour chacune des planches une description spéciale, un texte sommaire qui pût s'y rapporter directement et faciliter les recherches.

Comme il s'agit ici de renseignemens spéciaux à chaque monument et non plus de l'histoire des périodes elles-mêmes, nous avons pris les planches dans leur ordre de classification, chapitre par chapitre, abstraction faite entièrement de leur époque dans l'histoire de l'art.

Chapitre I.

PALAIS ROMAIN.

Le Palais romain étant notre base naturelle d'après notre titre même, nous avons dû nous étendre sur la question de son origine, malgré toutes les recherches dont il a été l'objet depuis tant de

siècles, et entre autres de la part de Félibien, de l'abbé Le Bœuf, de Jaillot, etc.; aussi nous n'avons pas hésité à consacrer toute une partie de notre premier volume à cette matière si intéressante, puisqu'elle nous offrait l'occasion d'esquisser la situation des arts dans la Gaule aux premiers siècles.

La planche I de l'atlas représente une vue de la grande salle dans son état actuel, 1842 [1]; pour cette planche ainsi que pour la suivante, atlas, chap. I, pl. II, il faut se reporter au premier volume, chapitre Ier, §§ XV et XVI, où elles sont détaillées dans toutes leurs faces.

[1] Aujourd'hui (août 1843), la Ville de Paris, propriétaire de ce palais, en a fait don au Gouvernement pour être joint à l'hôtel de Cluny dans la formation du Musée créé par la loi du 24 juillet 1843.

Chapitre 2.

HOTEL, ABBAYE ET COLLÉGE DE CLUNY [1].

Ce chapitre occupant à lui seul toute la seconde partie de notre premier volume, nous nous contenterons seulement d'en énumérer les planches qui se trouveront mises en rapport avec leurs descriptions, pour lesquelles nous renvoyons au 1er volume.

ATLAS, CHAP. II, PLANCHE I.

Cette planche offre une vue générale de l'hôtel de Cluny (le mur de clôture est supposé abattu pour permettre le développement de la façade de l'hôtel); la scène de figures qui est représentée en cette planche, est l'entrée de Jacques V, roi d'Ecosse, à Paris, et à l'hôtel de Cluny où il venait loger; c'était là que l'attendait le roi François Ier, dont il devait épouser la fille, Madame Magdeleine de France (1536).

ATLAS, CHAP. II, PL. II. — ALBUM, 1re SÉRIE, PL. VIII.

Ces deux planches sont deux vues partielles de la cour de l'hôtel de Cluny; la première est prise du côté de l'est, et donne toute la partie opposée avec une portion de la façade, y compris la grande

[1] L'hôtel de Cluny acquis par l'État, ainsi que la collection Du Sommerard, est devenu aujourd'hui le Musée de nos antiquités nationales. Ce Musée, auquel on a joint le Palais des Thermes de Julien, grâce à la munificence de la Ville de Paris, a pris le nom de Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny; là seront réunis avec les monumens gallo-romains, tous les débris de nos arts du moyen-âge qui, trouvant un refuge assuré, échapperont, grâce à la sollicitude de M. le Ministre secrétaire d'État au département de l'Intérieur, T. Duchâtel, de M. le directeur des Beaux-Arts, et aux efforts si intelligens et si bien dirigés de la commission des monumens historiques, à la destruction presque certaine que rend inévitable leur dispersion et l'isolement qui nuit tant à leur étude.

tourelle ; la seconde représente le côté de l'aile droite (vue prise de l'ouest) entièrement élevée sur construction romaine encore debout. Ces dessins sont exécutés dans l'état actuel des bâtimens.

ALBUM, 1re SÉRIE, PL. IX.

Cette vue est prise du même côté que la dernière, mais en dehors du mur de clôture ; elle représente la porte d'entrée de l'hôtel dans la rue des Mathurins.

ATLAS, CHAP. II, PL. III. — ALBUM, 1re SÉRIE, PL. X.

La première de ces deux vues de la chambre de la reine Blanche ou de François Ier, donne en même temps l'ameublement tel qu'il est aujourd'hui, cette salle étant devenue dans la collection de l'auteur celle affectée aux objets mobiliers et autres du temps de François Ier ; c'était dans cette chambre que s'était retirée Marie d'Angleterre, sœur de Henri VIII, veuve de Louis XII (1515). Voyez tome I, page 176.

La deuxième est une vue de la même chambre prise d'un autre côté.

ATLAS, CHAP. II, PL. IV, V, VI.

Chacun de ces dessins est la reproduction exacte d'une des principales salles de l'hôtel de Cluny, meublées dans leur état actuel par la collection de l'auteur; la première, appuyée dans toute sa longueur sur un mur romain, est un vestibule formant galerie ; les principaux objets qu'il renferme trouvent aux planches de détail leur place et leurs descriptions respectives.

Les deux planches suivantes sont deux vues prises des deux côtés opposés de la chapelle haute de l'hôtel ; le mobilier religieux qui remplit ce bel oratoire est également formé par la collection de l'auteur. (*Voy.* tab. mat.)

ALBUM, 1re SÉRIE, PL. III.

Cette vue de l'abbaye de Cluny et des portes de cette abbaye est faite d'après un dessin restitué par M. E. Sagot, l'habile architecte

de Dijon ; elle est prise de la façade ouest ; et de toute cette admirable architecture, il ne reste aujourd'hui que le clocher du sud et la tour carrée attenant. (*Voyez* tom. I, chap. II.)

ALBUM, 1re SÉRIE, PL. VI.

Cette planche doit trouver sa place au chapitre IV, mais elle se rapproche de si près de l'abbaye de Cluny, qu'il est impossible de ne pas la classer partiellement au moins dans cette catégorie ; c'est un spécimen d'architecture civile du XIIe siècle, une série de maisons subsistant encore à Cluny et réunies sur la place de l'église Notre-Dame, ainsi que la jolie croix gothique placée alors près du portail de l'abbaye.

Chapitre 3.

ART CHRÉTIEN.

Aux dissertations sérieuses, aux aperçus historiques sur la marche et les vicissitudes de l'art chrétien, dont les splendeurs étaient confondues comme objets lointains et appartenant à des époques presque inconnues, et que nous avons cherché à réunir, au moins dans des éclaircies d'ensemble et de généralité, nous avons rattaché deux de nos planches parmi toutes celles qui, adhérentes à ce chapitre par la souche seulement, doivent trouver leur place et leur description dans un des chapitres suivans, auquel elles se rapportent directement.

ATLAS, CHAP. III, PL. I.

XIIe SIÈCLE. — ARCHITECTURE DITE BYZANTINE, FAÇADE DE NOTRE-DAME DE POITIERS.

« Après St-Gilles, dit M. Mérimée, Notre-Dame de Poitiers semble le type le plus parfait et le plus gracieux du style roman fleuri. Sa façade est comme un immense bas-relief qui commence au pavé et s'élève jusqu'au sommet du fronton. Le petit nombre de parties lisses qui se voient au milieu d'une profusion de sculptures plus ou moins saillantes, offrent des appareils élégans qui contribuent encore à la décoration. On doit remarquer, comme un fait assez rare, les deux petites tours rondes qui flanquent le portail, la plupart des tours romanes étant carrées ; celles-ci sont d'une élégance singulière ; mais, par un contre-sens bizarre, les imbrications de pierre qui recouvrent leurs toits coniques sont tournées de bas en haut, au lieu de la disposition ordinaire qui faciliterait l'écoulement des eaux.

» L'intérieur de Notre-Dame paraît plus ancien que son portail. Sa forme est celle d'une basilique, et le transsept n'est indiqué que par une voûte plus large que longue entre la nef et le chœur, resserrée en outre par des arcs doubleaux très saillans. La nef est longue pour sa largeur, et les bas côtés très étroits [1]. » (*Voyez* chap. IV.)

ATLAS, CHAP. III, PL. II.

XI[e] SIÈCLE. — ÉGLISE DE NOTRE-DAME-DU-PORT A CLERMONT-FERRAND, PORTAIL BYZANTIN ET VUE LATÉRALE DE LA BASILIQUE.

La porte méridionale de l'église, dont la façade occidentale est presque nue, est surmontée d'un large tympan sculpté, représentant le Christ entre deux chérubins ayant chacun six ailes ; au-dessous, sur le bandeau d'imposte, on voit d'un côté l'adoration des mages, et de l'autre, le baptême de Jésus. Deux espèces de pendentifs accompagnent le tympan : à droite paraît la Vierge couchée, et deux anges soutenant le Sauveur nouveau-né; à gauche, un évêque, peut-être saint Austremoine, recevant sa crosse des mains d'un ange. Enfin sur les piédroits de la porte sont sculptées deux grandes figures de saints dont les noms sont devenus illisibles. L'un, dit-on, est saint Jean, l'autre saint Mathieu (P. Mérimée, *Notes d'un voyage en Auvergne*, 1838). *Voyez* chap. IV.

1 P. Mérimée, Notes d'un Voyage dans l'ouest de la France, 1836.

Chapitre 4.

ARCHITECTURE.

Ici, après avoir usé de la latitude que nous donnait notre titre pour suivre les transformations successives de ce bel art pendant la série des siècles, sous les influences latine, justinienne, romane, byzantine, gothique et renaissance ; après avoir suppléé par toutes les recherches possibles aux monumens de certaines de ces époques, il nous reste à développer dans nos planches le panorama de toutes ces constructions, c'est-à-dire, à tracer maintenant une histoire graphique de l'art par ses monumens.

C'est pour cette histoire de l'architecture, pour cette série de types des divers caractères architectoniques, que nous nous appuyons sur la critique si éclairée, sur les recherches si consciencieuses d'archéologues tels que MM. Vitet, Mérimée, Ch. Lenormant, Aug. Le Prévost, Taylor, et sur les publications aussi distinguées que celles de MM. Hittorf, Albert Le Noir, César Daly, de La Borde, de Caumont, Didron, etc.

ATLAS, CHAP. IV, PL. I.

VUE DE L'INTÉRIEUR DE LA SAINTE-CHAPELLE DE PARIS.

Ce monument, dont nous donnons ici le dessin restitué par M. Albert Le Noir, fut élevé en 1248 pour recevoir la couronne d'épines. On trouve sa description dans les Souvenirs du vieux Paris[1]. « Dans l'intérieur étincelle un magnifique vitrage composé d'une longue suite de médaillons nuancés des plus riches teintes. Il enveloppe tout le tour de la nef comme un réseau transparent ; au-dessous des croisées règne une plinthe qu'un ancien auteur dit avoir vue ornée de

[1] Notice de Mme la princesse de Craon.

peintures, d'émail et de cristal. De cette plinthe partent de longues et délicates colonnettes qui séparent seules le vitrage, et soutiennent les arceaux de la voûte autrefois peinte d'azur et d'or. Cette voûte, d'une hardiesse presque inexplicable, s'élève, s'abaisse, se relève encore sans aucun soutien. Aussi, disent les anciens auteurs, quand les cloches étaient en branle pour annoncer quelque fête, la flèche aiguë qui montait dans les airs et l'édifice tout entier semblait remuer. »

La scène de figures représente l'arrivée des reliques apportées d'Orient; Beaudouin, dont l'empire s'ébranlait de toutes parts, avait offert au roi saint Louis la couronne d'épines restée dans la chapelle des empereurs; mais les Vénitiens avaient déjà prêté sur ce gage des sommes considérables quand les ambassadeurs de saint Louis arrivèrent à Constantinople; force alors leur fut de racheter cette sainte relique, que le doge leur remit à regret.

« Les Français, dit Mme de Craon, livrèrent joyeusement en re-
» tour les sacs d'or qu'ils avaient rassemblés, pour posséder la frêle
» et muette dépouille de celui qui fut vendu trente pièces d'argent.
» En ce jour l'Orient céda à l'Occident le diadême de cruauté et
» d'ironie dont la main impie des soldats du Calvaire tressa les
» épines et ceignit la tête du Sauveur. »

C'est pour placer dignement cette relique et diverses autres, énumérées dans une lettre de Beaudouin existant encore aux archives de l'État, que saint Louis chargea l'architecte Pierre de Montereau de construire la Sainte-Chapelle, ce délicieux type du style ogival que nous admirons encore, bien que relativement à sa splendeur passée il n'offre plus qu'un squelette décharné et sans animation.

Voyez ch. IV, pl. III.

ATLAS, CHAP. IV, PL. II.

CATHÉDRALE D'AMIENS.

Cette cathédrale, commencée en 1222 et terminée en 1269, est un des édifices gothiques de style ogival les plus beaux que possède la France. Elle fut construite par Robert de Luzarches, Thomas et Renault de Cormont son fils. Sa longueur dans œuvre est de 415

pieds, la largeur de la croisée est de 150 p.; la voûte a une hauteur de 84 p., et la lanterne de 160. L'ancienne flèche était élevée de 396 pieds, la nouvelle en a 436.

Cette cathédrale est décorée de deux rangs de stalles gothiques en bois sculpté d'une rare beauté, et qui garnissent parallèlement les deux côtés du chœur.

Voyez chap. IV, pl. X.

(*Voir* l'Histoire de M. Rivoire et autres écrivains.)

ATLAS, CHAP. IV, PL. III.

EXTÉRIEUR DE LA SAINTE-CHAPELLE DE PARIS ET DU PALAIS DE LA CHAMBRE DES COMPTES.

Bâtie par Pierre de Montereau ou Eudes de Montreuil, car il y a discussion sur le nom et même sur le prénom de cet artiste (Millin est d'avis du second, compagnon de saint Louis en Terre Sainte, où il fortifia Jaffa), cette chapelle fut commencée en 1242 et achevée en 1248, pour le placement de la couronne d'épines (*voy.* chapitre IV, pl. II). Sa longueur dans œuvre est de 110 pieds, sa largeur de 27, et sa hauteur sous voûte de 110.

On s'efforça de déployer dans la décoration de ce pieux monument tout le luxe emprunté aux arts d'ornementation : « Et croit-» on, dit l'auteur de la vie de saint Louis, que les aournemenz des » dites reliques valent bien cent mille livres de tournois et plus. »

Félibien évaluait la dépense de la Sainte-Chapelle à trois millions, à une époque où le marc d'argent ne valait guère que trente francs. Les vitraux du XIIIe siècle qui la décorent sont au-dessus de tout éloge par leur effet et leur style.

Pour la Chambre des Comptes, voyez ch. IV, pl. VI.

ATLAS, CHAP. IV, PLANCHE IV.

PALAIS DE JUSTICE DE ROUEN.

Ce palais, construit au commencement du XVIe siècle, porte l'empreinte toute spéciale du caractère d'architecture de cette époque de transition avec les modifications successives résultant de la

présence en France d'habiles artistes étrangers venus à la fin du XVe siècle. Il se compose de deux parties principales : celle où se trouve la grande *salle des pas perdus dite salle des procureurs*, et celle en retour d'équerre où se trouve la salle des assises, autrefois *la salle du Parlement*. Ce fut en 1493, un an avant que Georges d'Amboise eût pris en personne possession du siége archiépiscopal de Rouen, que les devis et plans de la première partie de l'édifice affectée à une destination particulière, furent dressés. Ce premier bâtiment devait servir de lieu de réunion aux marchands, qui, à l'imitation de tant d'autres corporations et confréries, tenaient leurs assemblées dans la cathédrale.

Au mois de janvier 1499, Louis XII, à l'instigation du cardinal d'Amboise, rendit une ordonnance pour l'érection de la seconde partie du palais actuel, afin d'y placer l'échiquier de Normandie (l'échiquier ne prit le nom de parlement qu'en 1515, sous François Ier). Cet édifice devait être élevé aux frais de la ville, et, dit l'ordonnance, de la manière la plus somptueuse possible.

L'exécution en fut confiée à Roger Ango, *maître des ouvrages et réparacions de la ville de Rouen*. Cet habile architecte mourut au commencement de l'an 1509, avant que son ouvrage fût complètement achevé. La ville compta à ses deux fils, Robert et Richard Ango, au mois de mai de la même année, la somme de 1583 livres 9 sous 4 deniers tournois, pour les travaux exécutés par leur père, du mois d'octobre 1508 au mois d'avril 1509.

Le savant M. Deville, qui a bien voulu nous fournir ces détails précis et qui réfutent d'eux-mêmes toutes les fausses attributions de ce somptueux palais, a trouvé et placé au Musée d'antiquités de Rouen, une verrière où l'un des fils du *maître des ouvrages et réparacions* de la ville de Rouen, Richard Ango, est représenté en habit de moine de saint Ouen de Rouen, donnant sa vitre votive à une église de campagne.

Dans la vue que nous donnons, on remarque la façade principale flanquée d'une tour octogone, couverte d'ornemens gothiques fleuris, qui partage quatre hautes lucarnes accompagnées de tourelles ou piliers sculptés et couvertes de figures ; de ces piliers part au niveau du bas de la lucarne une arcature de deux arcades surbaissées et surmontées d'une figure. Du haut de la lucarne sortent des espèces

d'arcs-boutans dentelés comme les arcatures ; la galerie qui sépare l'entablement de la toiture est à rosaces; les deux lucarnes de droite sont détruites, ainsi que la galerie.

La scène de figures représente Louis XII sortant d'une des assemblées de l'échiquier.

ATLAS, CHAP. IV, PL. V.

MAISON DE JACQUES COEUR, A BOURGES.

Cet édifice, si riche de sculpture et dont la construction date de 1443, présente déjà dans ses toitures et ses lucarnes, ainsi que dans la tour contenant aujourd'hui l'escalier du tribunal, quelques-uns des caractères de l'architecture de transition, de cette architecture qui cherchait déjà à regagner dans la finesse et le cherché des détails tout ce qu'elle avait perdu en grandiose et en hardiesse. Cette maison, dont la construction suffit pour jalonner l'époque où l'abaissement des hauts et puissans seigneurs dû à Louis XI permit à quelques bourgeois de s'élever jusqu'à eux, fut bâtie par les ordres et aux frais de Jacques Cœur, argentier du roi Charles VII, et tour à tour ministre des finances, amiral, etc. ; de là les devises, légendes et attributs qui parsèment les faces du bâtiment, entre autres les coquilles sculptées et les cœurs avec cette belle devise :

A cœur vaillant rien d'impossible.

Ainsi que Charles VIII le fit à Amboise, Jacques Cœur avait eu soin de ménager dans la construction de la chapelle deux petits cabinets garnis chacun d'une cheminée. Cet oratoire, dont l'exiguïté est vraiment surprenante, est très orné et la voûte est couverte de fresques d'une fort belle exécution représentant des figures d'anges sur un fond de ciel étoilé. Cette délicieuse construction est aujourd'hui dans un affreux état ainsi que les autres parties tant intérieures qu'extérieures de ce palais devenu tribunal de justice.

ATLAS, CHAP. IV, PL. VI.

ANCIENNE CHAMBRE DES COMPTES DE PARIS.

Ce palais, construit par Fra Giocondo de 1499 à 1506, présente beaucoup d'analogie avec certains monumens bâtis aux mêmes épo-

ques; sur la façade étaient, dans des niches, les quatre Vertus, et au milieu Louis XII revêtu de ses vêtemens royaux; à droite l'escalier couvert, analogue à celui de la Sainte-Chapelle, représentait les insignes du roi, c'est-à-dire le porc-épic, la devise et les dauphins, marque des regrets du roi après la mort des deux fils d'Anne de Bretagne, successivement dauphins et enlevés dans la même année. L'ordre du porc-épic avait été institué par l'aïeul de Louis XII, Louis, duc d'Orléans, fils du roi Charles-le-Sage, à la cérémonie du baptême de son fils Charles, en 1394, afin de montrer à Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne, que l'héritier de son nom le serait aussi de sa vengeance. La devise *cominus et eminus* signifiait que de loin comme de près il saurait atteindre son ennemi. La dernière promotion de cet ordre eut lieu lors de l'avènement de Louis XII au trône.

Les hermines qui couvrent aussi les murs de ce palais sont les armoiries de l'ancienne province de Bretagne. Anne, quoique deux fois reine de France, ne voulut jamais quitter le titre de duchesse de Bretagne, et conserva la souveraineté de cette province et ses revenus à sa disposition.

Le dessin que nous donnons est une vue restituée par les travaux aussi habiles que consciencieux de M. Viollet Leduc (*voir* atlas, ch. IV, pl. III.)

ATLAS, CHAP. IV, PL. VII.

COUR DU CHATEAU DE BLOIS.

Ce vaste et beau château, dont les quatre façades sont des produits de quatre styles différens, est un des points de comparaison des plus faciles et des plus curieux pour l'appréciation comparative et l'histoire de l'architecture. La façade du sud date du XI[e] siècle; celle du nord, intérieure et extérieure, appartient au règne de François I[er]; la façade de l'est, dans toute son élégance, date du règne de Louis XII, et la partie ouest est l'œuvre non terminée de Mansard, sous la direction de Gaston d'Orléans et de la grande Mademoiselle.

Dans cette planche, les parties dues au règne de Louis XII et de François I[er] seulement se trouvent en regard; la façade extérieure nous a fourni une planche à part (*voir* album, 4[e] s., pl. VI).

Ce magnifique château fut le théâtre de beaucoup de nos grands évènemens historiques et l'habitation de plus de cent têtes couronnées.

Berceau de Louis XII, il fut la résidence de François Ier, d'Henri II, de Charles IX, d'Henri III, comme il avait été celle de Valentine de Milan. Il devint le théâtre de l'assassinat des Guise en décembre 1588. Il fut aussi témoin de la mort d'Anne de Bretagne, de Louis XII et de Gaston d'Orléans. Aujourd'hui c'est une sale et infecte caserne; mais son admirable position près de la Loire et sa belle conservation en font toujours un des manoirs les plus curieux et les plus intéressans de cette belle partie de la France.

(Voir l'*Histoire du château de Blois.*)

ATLAS, CHAP. IV, PL. VIII.

GALERIE DE FRANÇOIS Ier A FONTAINEBLEAU.

Cette galerie, construite et ornée par les ordres du roi François Ier en l'an 1530, et décorée entièrement des peintures allégoriques de maître Roux (*il Rosso*), se trouve encore, malgré le badigeon blanc qui couvre ses murailles, dans un fort bel état de conservation. Sa longueur de 218 pieds sur 18 de large, offrait un vaste champ aux ornemens sans nombre, et aux riches décorations qui y ont été prodigués par les ordres du roi, ami des arts; le plafond doré à compartimens, en bois de noyer, rapportés en mosaïques et dorés sur les moulures, les salamandres, les F couronnés, et tous les trophées avec figures et encadremens en fort relief, y accompagnent les quatorze peintures de 8 pieds de haut sur 18 de large, avec leurs bordures et ornemens, figures d'anges et de satyres. Ces diverses sculptures, attribuées à Paul Ponce, paraîtraient avoir été exécutées sous la direction de maître Roux, particulièrement par Dominique Barbier, des travaux duquel il est resté trace traditionnelle à Fontainebleau. On attribue aussi au Primatice la restauration ou plutôt la restitution de la plupart des peintures qui, du reste, se trouvent aujourd'hui dans un état où il serait assez difficile de décider en faveur de l'un ou de l'autre de ces grands artistes.

ATLAS, CHAP. IV, PL. IX.

CHATEAU DE CHAMBORD.

Commencé en 1526, ce château ne fut jamais terminé malgré l'assiduité que fit déployer dans les travaux François Ier, puis Henri II,

Henri III, et enfin Charles IX. Cette construction quadrangulaire, flanquée de grosses tours, allégée par l'élévation pyramidale de la grande tour contenant l'escalier à double révolution et haute de 100 pieds sur 30 de diamètre, était le séjour favori de François Ier; plus tard, résidence de prédilection de Louis XIII, Chambord devint sous Louis XIV un second Versailles par les fêtes que ce prince y donna.

Œuvre du Primatice et du Vignole, cet édifice, qui présente de loin l'aspect d'une immense mosquée surmontée d'un lys colossal, n'est redevable qu'à son isolement de toute construction de l'espèce de conservation que l'on y trouve encore. Cette vue est restituée d'après la gravure *d'Androuet du Cerceau* et revue sur nature; elle représente la partie occidentale faisant face à la grande avenue du *ci-devant* parc, qui n'est aujourd'hui qu'une vaste plaine.

ATLAS, CHAP. IV, PL. X.

PORTAIL PRINCIPAL DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS.

Voyez atlas, chap. IV, pl. II.

Arrivons aux planches de l'*album* qui ont rapport direct à ce chapitre et suivons-les dans leurs classifications par séries.

ALBUM. 1re SÉRIE, PL. I.

CATHÉDRALE, BAPTISTÈRE ET TOUR PENCHÉE DE PISE.

Cette cathédrale, qui forme avec les divers monumens qui l'entourent, le baptistère, la tour et le campo santo, l'un des ensembles d'architecture moyen-âge les plus curieux et les plus insolites que présente aucune des villes de l'Italie, fut commencée en 1064 et fut achevée en 1118. La façade est ornée de cinq rangs de colonnes au nombre de 54, toutes de divers marbres orientaux et provenant évidemment, à en juger par leur irrégularité, des ruines de quelque ancien temple païen.

L'intérieur offre la forme d'une croix latine et présente encore une grande variété de colonnes de marbres orientaux de tous les genres.

Une immense coupole recouverte en plomb sert de calotte à

cette vaste construction dont les portes en bronze, représentant les mystères de la passion du Christ, sont un des plus beaux travaux de Jean Bologne.

A côté, le baptistère qui fait premier plan dans notre dessin, construit au XII[e] siècle, sous la direction de l'architecte Diotisalvi, en l'honneur de saint Jean, et dont la vaste coupole à arêtes couvre l'ensemble, présente un nouvel échantillon des infinités de marbres orientaux dans les galeries de colonnes qui l'entourent, et dont la première, celle qui sert de base, est composée de vingt colonnes de marbres divers, supportant sur leurs chapiteaux des pleins cintres, sur lesquels pose une corniche qui fait le tour de l'édifice. La galerie supérieure est formée de cinquante-huit colonnes s'appuyant inégalement sur l'étage inférieur; au-dessus des petits cintres, qui réunissent ces colonnes, montent des clochetons en forme pyramidale, portant des figures d'une grossière exécution; puis vient la coupole couronnée par une statue de saint Jean.

Quatre portes donnent entrée dans ce baptistère, toutes ornées de sculptures.

L'intérieur présente un aspect peu agréable par son manque d'harmonie, sauf quelques beaux travaux de Nicolas de Pise. Le reste de l'ensemble et des détails est médiocre et d'une mauvaise époque.

Quant à la tour, cette fameuse *tour penchée*, qui a fourni matière aux discussions de tous les savans de l'Europe, elle est un des monumens les plus singuliers de l'Italie. Sa forme est cylindrique, sa hauteur est de 56 mètres italiens, et son diamère de 17 mètres. Sept rangs de colonnes l'entourent jusqu'à son sommet qui se trouve écarté de la base de 17 pieds dans sa ligne perpendiculaire.

Cette inclinaison a donné lieu à toutes les discussions possibles. Toujours est-il que l'œil le plus exercé ne voit dans la coupe des pierres, dans leur superposition et dans les fondations apparentes, aucun indice d'une intention marquée de la part de l'architecte; cette inclinaison étonnante semble raisonnablement provenir d'un affaissement presque insensible par sa lenteur plutôt que subit du sol qui supporte les constructions, et non de toute autre cause.

Le terrain à l'entour n'indique, du reste, par lui-même aucun mouvement qui ait pu correspondre à celui qui s'opérait en même temps dans la fondation de la tour. Quoi qu'il en soit, l'opinion raisonna-

ble, la seule plausible, est celle qui attribue cette singulière déviation à l'affaissement du sol, et non à tout autre motif. Ce qui est bien positif, c'est que cette construction fut commencée en 1174 par Guillaume d'Inspruck et Buonanno de Pise, et qu'elle fut terminée au XIVe siècle par Thomas de Pise, et que rien dans sa construction n'indique un manque de solidité même le plus léger, à en juger par le branle continuel des cloches qu'elle contient et qui s'y meuvent bruyamment tous les jours.

Campo santo de Pise (voir 9e série, pl. 7).

1re SÉRIE, PL. III.

VUE DE L'ABBAYE DE CLUNY.

Voyez chap. II.

1re SÉRIE, PL. IV.

GRANDE ÉGLISE ABBATIALE DE VÉZELAY.

L'abbaye de Vézelay fut fondée au IXe siècle, par Gérard de Roussillon; c'est dans l'église de la Madeleine, dont nous donnons ici la vue générale, que saint Bernard prêcha la croisade et que se tint le concile de 1146 qui la décida et d'où partit l'expédition de Louis-le-Jeune.

La façade offre une maladroite restitution grossièrement ajoutée sur les bases romanes. Des deux tours qui la flanquaient, l'une subsiste encore, l'autre a été renversée en 1569. Ces deux tours qui surmontaient trois portes du même style, et se réunissaient par une galerie de pleins cintres, se sont vues au XIIIe siècle exhaussées d'un étage pendant que la façade romane faisait place, au XIVe siècle, à une grande face percée à jour de fenêtres en ogives trilobées de hauteur inégale et comprenant entre elles des statues d'une grandeur demesurée; le même système se représente au-dessus, et forme l'étage supérieur de ce fronton; les statues seulement se trouvent placées dans des niches qui remplacent les fenêtres, ce qui produit un effet un peu lourd, la légèreté se trouvant à la base.

Après avoir franchi le seuil de la porte romane, on arrive dans une sorte de vestibule, ou porche intérieur, dit *porche des Catéchumènes*, cette place étant réservée hors du sanctuaire aux indi-

gnes à qui l'entrée du temple était interdite. Là on se trouve au milieu d'une infinité de cintres et d'ogives, tous du syle roman, et d'un effet vraiment magnifique.

(*Voir* la description et la planche, 3e série, pl. 22).

Trois portes correspondant à celles de la façade s'ouvrent sur la nef de l'église; les tympans en sont d'un travail exquis.

M. Mérimée a fait un travail aussi savant que recherché sur cette magnifique église; nous citerons la description qu'il donne de l'intérieur du temple.

« La nef, qui est immense, indique évidemment deux construc-
» tions successives; la première partie, celle qui touche au narthex,
» a une voûte cintrée en berceau, renforcée d'arcs doubleaux, ornée
» d'entrelacs ou de rosaces. La voûte de l'autre partie est plus élevée
» et en ogive, avec des nervures croisées. Dans les deux parties de
» l'église, les arcs en plein cintre ou en ogive sont sensiblement
» surbaissés, probablement par suite de l'affaissement des voûtes,
» peut-être aussi par l'ignorance des architectes, ou l'insuffisance
» des moyens qu'ils employaient pour assurer l'exactitude de leurs
» courbes. La voûte des collatéraux est d'arêtes avec des arcs dou-
» bleaux qui partant des piliers se réunissent aux contreforts inté-
» rieurs des murailles latérales.

» Les arcades et les fenêtres de la nef sont toutes en plein cintre.
» Dans les collatéraux, ces dernières s'évasent considérablement à
» l'intérieur.

» Les piliers formés par des espèces de pilastres appliqués les
» uns sur les autres, et augmentant de diamètre à mesure qu'ils se
» rapprochent du centre du massif, portent une colonne engagée sur
» chacune de leurs faces. Du côté de la nef, cette colonne s'élève jus-
» qu'aux retombées des arcs doubleaux, mais elle est interrompue
» deux fois : d'abord par une moulure saillante, à la hauteur des im-
» postes des arcades, puis par une corniche qui règne entre ces ar-
» cades et les fenêtres de la nef; tous les chapiteaux sont historiés et
» ciselés avec un soin infini » [1].

Le chœur, qui est exhaussé de trois marches, a sa voûte en ogive, ainsi que ses arcades. Il est entouré par neuf forts piliers ronds, dont

[1] P. Mérimée, *Notes d'un voyage dans le midi de la France*, 1835, Vézelay.

huit sont monolithes, et au-dessus règne une galerie à arcades géminées en ogive, galerie qui se prolonge au-dessus des transsepts ; du côté du chœur, les arcades sont en plein cintre. Cinq apsides terminent l'église à l'Orient.

Du transsept de droite on descend dans la salle des moines de Vézelay, dite salle *Capitulaire*. La voûte d'arètes à nervures croisées est appuyée sur deux forts piliers ronds. La longueur totale de l'église est de 123 m. 40 c., celle des transsepts de 29 m. 45 c., la hauteur de la nef sous clé, partie ancienne, 17 m. 95 c., partie ogivale 20 m. 80 c. Quelques restes de l'ancienne abbaye subsistent à peine pour marquer, s'il se peut, l'emplacement présumé de ses bâtimens, dont on découvre à peine quelques ruines.

L'aspect de la petite ville de Vézelay est des plus pittoresques ; elle est bâtie sur un rocher calcaire à pic, sur de belles vallées et d'où l'on domine tous les environs ; les rues sont étroites et d'une pente des plus inaccessibles. Au milieu de cet ensemble de maisons, l'église s'élève majestueuse et produit un aspect aussi beau qu'insolite.

1re SÉRIE, PL. V.

VUES DU CHATEAU DE GAILLON.

La construction de ce château, dont il ne reste aujourd'hui que le beau fragment conservé dans la cour de l'école des Beaux-Arts, et qui était une de ses quatre façades, a été attribuée à une foule d'artistes, parmi lesquels figure l'architecte *Joconde*, appelé en France en 1499. Cependant il est loin d'être prouvé que cet habile étranger ait mis la main à ce grand œuvre, dont la date précise de 1497 nous assigne le commencement. Ce ne fut qu'en 1500 seulement que la plus grande activité régna dans les travaux de cette construction, activité qui se manifesta sans interruption jusqu'à la mort de Georges d'Amboise Ier, en 1510 [1].

Quant à la date de l'achèvement des constructions, un des pilas-

1 M. Deville, dans ses Recherches sur la construction de Gaillon, n'a pas trouvé le nom de l'architecte Joconde figurer parmi ceux des artistes français, et particulièrement rouennais, qui ont participé à ce grand œuvre. Les artistes dont il a retrouvé les noms sont la plupart inconnus, sauf les Anthoine Juste, les Pierre Delorme, Toussaint Delorme, etc., qui ont pris part aussi à ces travaux.

tres de Gaillon tel qu'il nous reste, la porte au milieu d'arabesques enlaçant une mitre, des clefs et un siège épiscopal ; c'est celle de 1505, ce qui porterait à déduire naturellement que Georges d'Amboise n'aurait jamais habité ce château, où la tradition historique a conservé des souvenirs de son séjour. Il est du moins positif que ce fut lui qui en entreprit la construction, sur l'emplacement de l'ancien château de Gaillon, qui avait été légué par Louis IX aux archevêques de la ville de Rouen, et qui depuis le règne de ce monarque servait de résidence d'été à tous ses prélats, jusqu'en 1423, époque à laquelle les troupes du duc de Bedfort en avaient fait un amas de décombres.

La richesse et le bon goût des ornemens, l'harmonie des proportions et la finesse de détails que nous offre la partie encore existante de ce chef-d'œuvre du style de transition de l'époque de Louis XII, suffisent pour nous faire regretter amèrement la perte irréparable de ce vaste ensemble de constructions, dont il ne reste pas une pierre en ruine sur place.

1re SÉRIE, PL. VI.

MAISONS DE CLUNY.

Voyez chap. II.

1re SÉRIE, PL. VIII, IX, X.

Voyez chap. II.

1re SÉRIE, PL. VII.

ÉGLISE D'ORVIETO.

La petite ville d'Orvieto est une des positions les plus originales de l'Italie. La cathédrale est, à vraiment parler, le seul monument gothique que possède cette riche contrée ; aussi avait-elle, à juste titre, le droit de figurer dans nos planches.

Son premier aspect est, quant à la façade, d'une surabondance de sculptures, d'ornemens, de colonnettes, de finesses d'architecture de tous genres, de mosaïques à fonds d'or ; enfin, c'est tout un luxe de détails enchevêtrés les uns dans les autres, d'un accord plus ou moins authentique ; aussi n'y faut-il chercher que le détail et non plus

l'ensemble. Là, l'énorme différence de ce gothique italien, gothique entassé, surabondant, avec le noble accord de nos cathédrales, si graves, si fermes, et pourtant si riches de sculptures, si étonnantes de détails.

Ici, pourtant, à Orvieto, au bas de la façade, ce sont les admirables bas-reliefs de l'Ancien et du Nouveau-Testament ; ce sont les sculptures de Nicolas de Pise, de Jean, son fils, d'Arnolfo de Florence, du frère Dominicain Guillaume de Pise, et de certains autres encore.

A gauche, ce sont la création de la femme, celle des animaux, le paradis terrestre, Dieu défendant le fruit de l'arbre du mal ; plus loin, la tentation du serpent, puis la fuite du paradis devant l'ange à l'épée flamboyante, puis le sacrifice de Caïn et d'Abel ; — après, c'est Abraham, puis David, Salomon, Moïse ; toute l'histoire enfin de l'Ancien-Testament ; c'est aussi la Sainte-Vierge Marie ; à sa droite l'archange Gabriel, à sa gauche le Rédempteur sur la croix, puis des anges en adoration, puis enfin les évangélistes. Dans un autre bas-relief, c'est la nativité, le baptême dans le Jourdain, la flagellation, le crucifiement, les saintes femmes, le saint sépulcre.

Autre part, c'est le jugement dernier et la résurrection des morts, etc.

Plus haut, sont les mosaïques de Lapo di Nuzzo, artiste florentin, de Bonini de Pérouse, du moine Francesco d'Orvieto, de Pierre de Pavie, de Jean de Bologne, etc., représentant l'annonciation, l'apothéose de la Vierge, le baptême du Christ, la nativité, la présentation au temple.

Cette riche façade est terminée par des pointes, des clochetons surmontés de statues de saints, et au milieu par l'agneau pascal.

L'intérieur du temple a la forme d'une croix latine. C'est ainsi qu'à l'extérieur une suite de richesses sans nombre, les sculptures et les peintures y sont jetées à profusion.

La chapelle peinte par Luc Signorelli, celle du Saint-Corporal, sont d'une richesse de décorations des plus remarquables, décorations qu'elles doivent aux célèbres sculpteurs que nous avons déjà cités, ainsi qu'à quelques autres moins connus, et aux peintres Ugolino di Prete Ilario, Giovanni Leonardello, Gentile da Fabriano, Beato Angelico di Fiesole, Benozzo, peintre florentin, Pietro Peru-

gino, Luc Signorelli, Genga, Ragazzini de Ravenne, Girolamo Muziano, etc.

Cette belle église, élevée au commencement du XIVe siècle, est le seul spécimen de l'art gothique en Italie. Les architectes qui l'ont élevée ou qui ont participé à son érection et à sa décoration, tant intérieure qu'extérieure, furent, dit-on, Lorenzo Maitani de Sienne, Jacopo di Pietro Guidi de Florence, Michele Veronese detto, San Micheli, Mosca, Sebastiano Toti, Ipolito Scalza, Francesco Scalza et Gabriele Mercanti.

L'état de conservation de tous ces travaux d'art paraîtrait vraiment prodigieux si l'on ne songeait à la richesse de ce climat conservateur, et à l'isolement absolu de cette petite ville d'Orvieto, placée en dehors de toute communication et éloignée des grandes villes de l'Italie.

1re SÉRIE, PL. LX.

CHAMBRE DE MARIE DE MÉDICIS AU LUXEMBOURG.

Le palais du Luxembourg, fondé par Marie de Médicis, en 1615, et confié aux soins de l'architecte Jacques Debrosses, fut élevé, en peu d'années, sur l'emplacement d'un hôtel fort vaste, construit par Robert Harlay de Sancy, et entouré de grands jardins. Le pressoir de l'Hôtel-Dieu, qui se trouvait près de ces lieux, fut également jeté bas, avec les terrains avoisinans, pour faire place aux constructions du palais et aux jardins qui devaient l'entourer.

L'intérieur du palais fut décoré avec tout le luxe d'ornementation de l'époque. Les peintures, les boiseries sculptées et les ornemens de tout genre furent jetés à profusion pour orner les appartemens de Marie de Médicis. Aujourd'hui cette décoration est bien effacée par les restaurations sans nombre que cette résidence a dû subir par suite de ses changemens si nombreux d'attributions.

Devenu, après Marie de Médicis, le domaine de Gaston d'Orléans, son second fils, le Luxembourg passa ensuite aux mains de Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier; puis, devenu la propriété d'Élisabeth d'Orléans, duchesse de Guise et d'Alençon, il revint par don au roi Louis XIV. Plus tard Louis XVI le donna à son frère, Monsieur, en 1779. Devenu peu de temps après une

maison d'arrêt, puis le palais du directoire, ensuite résidence des consuls, et enfin du sénat, il est aujourd'hui le palais de la Chambre des Pairs. Agrandi, mais sur son plan même, il a été rehaussé de toutes les richesses de décorations dues à nos plus célèbres artistes.

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. I ET II.

INTÉRIEUR DE SAINT-LAURENT HORS LES MURS, A ROME. — SAINT-LAURENT, A ROME. — SAINT-CLÉMENT, A ROME.

La basilique Saint-Laurent à Rome, dont nous donnons deux vues, la première exécutée d'après une étude peinte sur nature par M. Léon Coignet, la seconde dessinée dans son ensemble intérieur par M. Victor Petit, fut élevée par Constantin, et embellie de marbres orientaux, de sculptures et d'ornemens par Placidie. La colonnade supérieure, postérieure de deux siècles, est du temps de Pélage II, qui refit la face de la basilique, ainsi que le fit deux siècles plus tard encore Adrien Ier, qui changea l'entrée et ajouta la nef. C'est à Saint-Laurent que se trouvent les deux beaux sarcophages dont nous donnons aussi le dessin ; l'un le génie des vendanges, et l'autre la cérémonie du mariage.

Saint-Clément à Rome, le modèle des temples antiques, est regardé généralement comme une construction du VIIIe siècle. La richesse du presbytère exhaussé et entouré d'une enceinte, ainsi que celle de l'ambon, des sièges et des balustrades, est un reste des antiques splendeurs suffisant pour donner l'idée complète des constructions sacrées. La belle mosaïque du XIIIe siècle encore existante fait face à l'entrée de l'atrium, dont l'autre portique figure à droite de la planche au-dessus du plan des deux basiliques.

Voyez ch. III, Art chrétien.

2e SÉRIE, PL. II.

CLOITRE SAINT-JEAN-DE-LATRAN, A ROME.

Cette planche laisse voir, outre l'intérieur du cloître de Saint-Jean-de-Latran, et les détails de son architecture enrichie d'incrustations, soit en verre, soit en pierres diverses ou matières dures, les statues qui couronnent la façade d'un aspect vraiment *théatral* de ce temple

élevé vers 740, par Alessandro Galilei. Ce cloître du XIII[e] siècle est une des constructions les plus gracieuses de Rome en ce genre. La statue équestre en bronze de Marc-Aurèle, placée par Michel-Ange au milieu de la place du Capitole, fut trouvée dans le sol du préau de cette basilique regardée vulgairement comme le premier temple de la chrétienté après Saint-Pierre.

2e SÉRIE, PL. IV.

CATHÉDRALE DE LAON.

Il n'est pas question dans les chroniques de la ville de Laon de la construction de cette belle cathédrale. On en parle seulement en 1112, année où elle fut incendiée dans une émeute des habitans contre l'évêque Gaudri, qui refusait obstinément d'accorder les droits de commune aux bourgeois.

En juin 1112, des chanoines et des laïques parcoururent la France et l'Angleterre faisant quête pour restaurer le monument incendié. Les offrandes furent considérables, et en 1114 on dédiait l'église complètement rétablie deux ans et demi après le funeste incendie : *in tam brevi spatio, infra duos annos*, dit Hermann, chroniqueur contemporain, vivant à Laon.

L'opinion générale est que l'église actuelle est celle ravagée par un incendie, et réparée de 1112 à 1114. Mais l'archéologie démontre qu'il n'y a rien dans le monument d'aujourd'hui qui soit de cette époque. L'église entière est à peu près d'un jet; le chœur est, comme à Notre-Dame de Paris, un peu plus ancien que la nef; mais le chœur et la nef sont tout au plus de la fin et non du commencement du XII[e] siècle. Les dates du chœur et de la nef de Notre-Dame de Paris peuvent parfaitement convenir à Notre-Dame de Laon. Le chœur de Paris a été commencé en 1163, et dédié en 1181 ou 1182. Le chœur de la cathédrale de Soissons, qui fut dédié en 1212, est postérieur à celui de Laon. Laon est donc tout entier entre 1160 et 1212 [1]. La tour du portail occidental à droite avait une flèche en pierre égalant, comme on le voit sur le plan, en hauteur la tour même. Cette flèche fut démolie un peu avant 1789 ; cette cathédrale a de longueur 320 pieds, de largeur 75, de hauteur 160.

[1] M. Didron.

2e SÉRIE, PL. V.

ESCALIER DE LA MAISON DES ÉCUYERS, A CHARTRES. — BEFFROI D'ÉVREUX.

Nous donnons ici ces deux spécimens de l'architecture civile de la fin des XVe et XVIe siècles, comme des plus séduisans et des plus gracieux types que nous ayons rencontrés sur le sol de la France, et au sein de nos vieilles villes de Normandie. Quoi de plus élancé, de plus svelte que ce charmant beffroi d'Evreux avec ses clochetons déliés, ses balustrades travaillées à jour, et ses gargouilles dominant encore le pavé? D'un autre côté, il est rare de trouver en sculpure sur bois, ou plutôt en architecture de bois, un escalier en tourelle mieux composé, plus fin et aussi riche que cette partie encore parfaitement intacte de la maison des Écuyers à Chartres; nous n'en donnons ici que la partie dominante, la partie supérieure; mais le bas de la niche est également fort curieux et d'une conservation très pure; ce sont comme en haut des statues debout, portées sur des figures accroupies, puis des rinceaux à chimères, à fruits et ornemens, et enfin l'entrée est couronnée par deux anges ailés tenant l'écusson fleurdelisé.

2e SÉRIE, PL. VI ET VII.

CHATEAU DE CHENONCEAUX DANS SES DIVERS ASPECTS.

Ce château, construit par Thomas Bohier, général des finances sous Louis XI, Charles VIII et Louis XII, gendre du cardinal Briconnet, neveu du chancelier et cardinal Duprat, est encore à peu de chose près dans l'état de sa splendeur architecturale primitive. Après la mort de Thomas Bohier [1] et de son frère qui obtint le chapeau de cardinal, Chenonceaux était passé dans les mains du connétable de Montmorency qui le vendit ou le donna à Diane de Poitiers, et non pas à Catherine de Médicis, comme on l'a cru généralement. Diane, après la mort d'Henri II, fut contrainte de l'échanger avec la reine-mère contre le château de Chaumont, appartenant à Catherine, ce qui empêcha la réunion de Chenonceaux au domaine de la couronne. La galerie faisant pont sur le Cher fut

[1] La devise que l'on retrouve partout sur les murs du château :

S'il vient à point m'en souviendra,

fait foi de la magnificence que comptait déployer son fondateur dans cette somptueuse construction.

construite par Androuet du Cerceau, l'architecte de Catherine. A la mort de cette dernière, ce beau château passa à la reine Louise de Lorraine, veuve de Henri III, qui ne mourut qu'en 1601. MM. de Vendôme furent ses héritiers; à leur mort Chenonceaux fut vendu; en 1780 il était devenu la possession de M[me] Dupuis, veuve du fermier-général, et aujourd'hui on peut en admirer la parfaite conservation, grâce aux soins religieux apportés à sa conservation par M[me] et M. de Villeneuve, ses propriétaires actuels [1].

2e SÉRIE, PL. VIII.

MAISON EN BOIS A THIERS (AUVERGNE).

Il ne suffisait pas de constater, par de nombreux exemples, la richesse et la splendeur des constructions du moyen-âge. Aux nombreuses reproductions des basiliques et des églises, des châteaux du quinzième siècle et de la renaissance, il fallait joindre quelques spécimens d'architecture civile de nos campagnes. La planche VIII de cette série donne le type d'une maison en bois construite à Thiers en Auvergne. Son architecture du onzième siècle est un composé de solives la plupart sculptées, cimentées entre elles et disposées de manière à former des étages d'*avant-soliers* et des façades à pignons. Cette maison est une des plus curieuses en ce genre que possède l'Auvergne, la patrie des anciennes traditions. Sa construction, d'une solidité éprouvée, l'a mise à l'abri des injures de huit siècles, dans cette petite ville, à l'obscurité de laquelle elle a dû d'échapper au marteau des démolisseurs.

Nos villes de France sont, du reste, encore assez fécondes en ces genres de constructions. Sans parler des maisons si connues de Rouen et de Caen, on pourrait citer celles existant à Angers, dans toute la Bretagne et, en général, dans chacune des anciennes provinces de France, heureuses d'avoir pu échapper au fléau de l'alignement et de l'embellissement des rues et des places dont elles sont aujourd'hui, par une réaction universelle en France, devenues les plus beaux ornemens.

[1] Voir l'ouvrage publié par M. Anatole Chabouillet, du cabinet des médailles et de la société des antiquaires de Londres. Cette publication, aussi savante que consciencieuse, consiste en un vol. in-folio, enrichi de 16 pl. dessinées et gravées par Ed. Massé, arch. Paris, 1834.

2e SÉRIE, PL. IX ET X.

GALERIE DE L'HÔTEL DU BOURGTHEROULDE. — VUE DE L'HÔTEL DU BOURGTHEROULDE A ROUEN.

L'hôtel du Bourgtheroulde, l'un des produits encore vivans des plus saillans et des plus précieux des artistes de la renaissance, doit sa fondation, à la fin du XVe siècle, à Guillaume Leroux, dont le fils, abbé d'Aumale, seigneur de Bourgtheroulde, eut la gloire de terminer cette brillante construction. Les faces de cette belle production des architectes et des sculpteurs du règne de François Ier sont, pour ainsi dire, criblées des insignes, armoiries et portraits du grand roi, des monogrammes du fondateur et des devises d'Éléonore d'Autriche. La galerie attenant à la façade de l'hôtel est une des pages des plus éloquentes de la sculpture de la fin du XVe siècle.

L'entrevue de François Ier avec Henri VIII au camp du Drap-d'Or, en 1520, entre Ardres et Guines, se trouve là développée dans toute sa splendeur. Les arabesques, les ornemens de tous genres accompagnent admirablement la reproduction de cette scène, où les portraits des deux rois sont encore conservés malgré les injures du temps et les mutilations. La porte d'entrée elle-même de l'hôtel a conservé à l'intérieur les médaillons avec les mêmes portraits sculptés sur les pilastres.

C'est là, entre autres édifices subsistant à Rouen, l'un des témoignages encore vivans de la finesse de détail que nous accordons à juste titre, dans notre chapitre IV, aux nombreux artistes de la renaissance, qui cherchaient à suppléer ainsi à l'effet, alors perdu, des grandes masses et des admirables ensembles de constructions des trois siècles précédens.

2e SÉRIE, PL. XI.

CHATEAU D'ÉCOUEN.

Ce château, dont nous donnons le dessin restitué d'après Du Cerceau, était le plus beau de tous ceux du connétable de Montmorency, qui l'avait fait construire pour lui par l'architecte Jean Bullant.

Après la mort du petit-fils du connétable, les princes de Condé en devinrent héritiers, et depuis, après de nombreuses transformations, il nous est arrivé à peu près *entier*, mais après être devenu, pendant nos troubles révolutionnaires, d'abord un hôpital militaire, puis un grand pensionnat de jeunes filles; aussi a-t-il subi une série de mutilations et de détails qui l'ont privé de tout son luxe d'ornemens, en sculpture, pavages, faïences émaillées, vitraux, ferrures, etc., spoliation dont se sont enrichies toutes les collections, et notamment celle de l'hôtel de Cluny.

2e SÉRIE, PL. XIII.

ÉGLISE DE BERGAME. — SAINTE-MARIE-MAJEURE.

Ancienne église, comme le prouve son abside romane, mais refaite dans l'époque florissante de la renaissance. L'exécution du portail participe beaucoup de celle de la façade de la Chartreuse de Pavie. Ce portail est de marbre de diverses couleurs; la partie qui constitue le porche doit être ancienne et dater du XIVe ou du XVe siècle. Ce porche, dont l'entrée est garnie de colonnettes enroulées, est supporté par deux colonnes de marbre rougeâtre appuyées sur deux lions en marbre analogue, mais tacheté de bleu, ce qui donne un fort bel aspect à leur robe. Ils ont des lionceaux de même matière entre les jambes; et en outre, à l'une des colonnes, celle de gauche, sont deux autres lions formant support, et à celle de droite deux esclaves, un genou en terre, faisant même office [1].

Indépendamment des médaillons des douze empereurs, en marbre blanc, incrustés sur diverses parties de la grande façade et alternés avec d'autres têtes, on voit saillir en pendant deux grands et beaux bustes de marbre blanc avec ces inscriptions :

Imperavit annis V.	Imperavit annis XVIII.
Divus Julius Cæsar.	Divus Trajanus Augustus.

Cette église contient deux tombeaux remarquables: l'un, placé

[1] Ces lions, qu'on trouve même en France dans les portails de nos vieilles villes (*inter leones*), paraîtraient avec raison, si l'on en juge par leur multiplication dans tous les édifices compris entre Bergame et Venise, et plus bas sur les bords de l'Adriatique jusqu'à Rimini et Foligno, constituer un témoignage de la longue dépendance de ces villes de la république vénitienne dont on sait que le lion était l'emblème.

à droite dans la nef, est une espèce de sarcophage supporté par deux lions; sur le devant sont, de chaque côté, des lions debout (d'armoiries), et au milieu, en médaillon, l'agneau crucifié. L'évêque couché, qui formait le couvercle du sarcophage, est vêtu de son surplis de dentelle et autres ornemens pontificaux, mître, etc.; à sa tête et à ses pieds est un diacre en ornemens sacerdotaux, une longue inscription à demi-effacée porte la date MCCCXVIII.

L'autre, est le monument *Colleoni*, célèbre guerrier dont la statue équestre en bois doré surmonte un beau mausolée de marbre, couvert de bas-reliefs du premier style de la renaissance, dus à un artiste Pavesan du XVe siècle [1]. Ce tombeau est soutenu, à hauteur d'environ quatre pieds, par des pilastres renaissance supportés par quatre lions.

Les chaires ou *pulpiti* placés à l'entrée du chœur, sont en marbre vert et noir; on y monte par des rampes en fer d'un beau travail.

Presque toutes les parois de cette église sont garnies de tapisseries à sujets de grand style, et dont les couleurs sont éteintes; il faut en excepter quelques petites et une grande d'époque plus reculée, représentant le crucifiement et sur laquelle on lit : *L. van Schoot inven. et pinx.*, et plus bas *Bruges.*

La place, qui de l'hôtel municipal conduit par un portique d'un genre gothique à S. Maria Maggiore et au dôme, est très curieuse. La décoration de la fontaine placée au milieu se compose de lions alternés avec des serpens enroulés sur un arbre, sorte de monument mytriotique; cette place est une des plus jolies et des plus pittoresques de l'Italie du nord.

ALBUM, 3e SÉRIE, PL. I.

ABBAYE DE JUMIÈGES.

Cette planche de l'abbaye de Jumièges, restituée d'après un dessin de 1702, dessin faisant partie des collections de la Bibliothèque Royale, donne l'idée juste de la splendeur des constructions de cette

[1] C'est *Colleoni*, ou autrement Bartolomeo *Coglione*, à qui le sénat de Venise fit élever la belle statue équestre en bronze que l'on voit sur la place San-Giovanni et Paolo à Venise; c'est à lui, dit-on, que l'on doit l'innovation de l'artillerie de campagne, dont le premier il fit usage.

abbaye, si célèbre, surtout par ses traditions historiques remontant aux premiers âges de notre monarchie, de cette abbaye, pénitentiaire des fils de Clovis, et dont les hauts clochers restent seuls debout, dont toutes les richesses de sculptures de diverses époques sont aujourd'hui éparses de tous côtés et surtout au-delà de la Manche.

De toute cette splendeur de constructions, de chapelles, d'enceintes fortifiées, plus rien que ces hautes tours, puis quelques murs, et là rien ne rappelle ni les premiers beaux temps de la monarchie, ni la mort d'Agnès Sorel, tant a été grande l'ardeur de la dévastation.

3e SÉRIE, PL. II.

TOUR DE SAINT-CYR, A NEVERS, ET DE SAINT-JACQUES-LA-BOUCHERIE, A PARIS.

A côté de la jolie tour de Saint-Cyr encore subsistant à Nevers, au milieu d'un pâté de maisons modernes et formant l'une des constructions les plus élégantes du XVe siècle, nous avons dû placer l'un des restes les plus brillans et les mieux conservés du vieux Paris, la tour Saint-Jacques-la-Boucherie, seul débris aujourd'hui de l'église de ce nom, démolie pendant nos troubles révolutionnaires. Cette église, dont l'origine remontait au XII siècle, n'avait reçu sa consécration qu'en l'an 1414, par Gérard de Montaigu, évêque de Turin. Ce ne fut que plus tard encore, sous le règne de François Ier, que, grâce aux dons des fidèles, elle put être entièrement achevée. C'était là qu'était la tombe de Nicolas Flamel, mort en 1417. La tour, dont nous donnons le dessin, fut commencée en 1508 et terminée en 1522. Sa hauteur est de 155 pieds, et sa construction est carrée. Aujourd'hui, grâce aux soins de la ville de Paris, cette tour, l'un des débris les plus curieux de notre architecture gothique, n'a plus rien à craindre du marteau des démolisseurs.

3e SÉRIE, PL. III.

SALLE DU PALAIS PUBLIC, A SIENNE.

Ce palais, qui servait de résidence au gouvernement avant que la ville de Sienne ne fût déchue de son rang de puissante république,

est d'une époque à peu près incertaine dans sa construction, que l'on peut néanmoins rattacher au XIIIe siècle. Le nom de son architecte est inconnu. La grande salle, jadis salle du conseil, et plus tard devenue un théâtre, est attribuée à deux architectes de Sienne, Agustino et Agnolo, qui vivaient vers l'an 1350. Cette salle, ainsi que tout l'intérieur du palais, est enrichie d'une multitude de peintures qui semblent former une galerie de l'école de Sienne; la plupart de ces peintures représentent des sujets relatifs à l'histoire de la république, au milieu d'attributs et d'ornemens sans nombre. Les peintures, qui sont encore en bon état de conservation, sont soigneusement reproduites dans le tableau de M. Roger, dont nous donnons ici une esquisse fidèle dans notre planche.

3e SÉRIE, PL. IV ET XXIII.

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE BROU.

Cette église, qui date de l'an 1515, est un des derniers monumens complets qui aient été construits dans le style gothique en France, au moment de la présence des artistes italiens. Elle est, sans contredit, un des plus délicieux produits de l'architecture de cette époque de transition, et c'est un architecte de Dijon, André Colomban, qui en mena les constructions. Ses dimensions sont de 210 pieds sur 107, et sa hauteur sans doute est de 60 pieds.

Cette charmante construction contient les beaux mausolées de Philibert, duc de Savoie, de Marguerite de Bourgogne, sa mère, et de Marguerite d'Autriche, sa femme qui, pour remplir un vœu de sa belle-mère et un devoir de veuve, fit construire en même temps que l'église les deux principaux de ces mausolées. Celui de la fondatrice ne fut élevé que plus tard, par son neveu et héritier, Charles-Quint. C'est à Conrad Meyl, sculpteur suisse, que nous sommes redevables de l'exécution de ces splendides monumens qui coûtèrent plus de deux cent vingt mille écus d'or, et dont l'exécution dura près de trente ans.

(*Voyez* 3e s., pl. 23, *extérieur de l'Eglise de Brou.*)

3e SÉRIE, PL. V.

PORTE DE LA CATHÉDRALE SAINT-MICHEL, A PAVIE.

PORTE LATÉRALE DE LA CATHÉDRALE DE VÉRONE [1].

L'église Saint-Michel de Pavie est, sans contredit, l'un des plus curieux édifices romans de l'Italie, par l'accord parfait et complet de ses portaux, de son apside et de sa construction intérieure, où même le badigeon prodigué dans les parois lisses n'a pas atteint les chapiteaux et corniches très variés de formes et de sujets. La confession est elle-même une petite église souterraine à trois nefs formées par deux rangées de huit colonnes à chapiteaux romans, et dans laquelle on descend à l'entrée du chœur.

Les colonnes de l'église sont basses, ce qui rapproche de l'œil les riches chapiteaux du premier rang, lesquels correspondent beaucoup par leur style à ceux qui existaient à Saint-Germain-des-Prés. Quant à ceux qui couronnent les colonnes superposées du second rang, leur distance oblige de les juger d'après les autres ; mais ce que l'on remarque, c'est la finesse de dessin et d'exécution de la petite frise soutenue par de jolis médaillons, et qui sert d'entablement au premier ordre.

L'église intérieurement n'a d'ailleurs de très remarquable que des devants d'autel de marbre incrustés en arabesques d'un très beau travail, une fresque du XIVe siècle à la coupole du sanctuaire (couronnement de la Vierge), ainsi que quelques autres peintures dues à un artiste de Pavie, contemporain du Giotto, *Andrino Edesia*; il y a aussi un fragment de mosaïque grossière, conservée en pavage à l'entrée du chœur, et qui appartient, dit-on, à l'époque des rois lombards.

La cathédrale de Vérone, postérieure d'un siècle à la belle église Saint-Zénon, qui cependant serait regardée comme moins ancienne d'après la tradition qui attribue la fondation de la première à Bertrade, mère de Charlemagne, et son achèvement à la femme et à la fille de ce prince (Ermangarde), dont les vertus, sinon les traits, sont consacrées dans les médaillons du tympan de la façade par ces inscriptions : *fides, caritas, spes*, ne présente de remarquable

[1] C'est par erreur que la planche porte le titre de Porte latérale de St-Zénon, à Vérone : c'est Porte latérale de la cathédrale de Vérone qu'il faut lire.

que quelques parties extérieures, l'église paraissant avoir été en grande partie reconstruite à une époque qui n'admettait aucune suite à donner aux traditions antérieures : ainsi, la grande façade même n'offre avec le baldaquin soutenu par les colonnes à moulures fines et contrariées, soutenues par des lions rouges, que l'intérêt de quelques sculptures qui ne peuvent remonter très haut d'après la conformité du dessin et du costume avec ce qu'on trouve dans les manuscrits saxons. La Durandale (Durindarda), placée entre les mains d'un des deux paladins sculptés sur les piliers latéraux de la grande baie, désigne Rolland, qui est entièrement vêtu de maille et à moitié couvert par un grand écu pointu, comme ceux que les soldats de saint Louis *fichaient en terre* pour assigner la place d'où ils devaient combattre les Sarrasins, tout en cherchant ainsi à se garantir; l'autre figure à longs cheveux, et vêtue d'un autre costume, serait, dit-on, le preux Olivier; mais alors ce qu'il tient en main ne saurait être un bâton de commandement. La petite frise, qui règne à une moyenne hauteur du sol de chaque côté de ce portail, offre de curieux enroulemens d'animaux et de fleurs. Une autre frise de même style règne au haut du mur extérieur de l'apside de cette cathédrale, dont le nom de dôme n'est pas justifié par une coupole centrale, la seule toiture de cette forme qu'on y rencontre existant dans une chapelle du nord.

La petite entrée de cette église du côté de la *Via Liceo* (sud) nous a paru constituer à elle seule la valeur d'une reproduction graphique. Le petit porche à plein cintre et fronton est composé de quatre colonnes dont deux grandes et deux petites superposées, à chapiteaux chimériques. Une des petites colonnes est soutenue par un lion dont la crinière produit un effet étrange ; le soutènement de l'autre consiste en une assise de la hauteur de ce lion, sur laquelle sont sculptés divers sujets, entre autres Jonas avalé par le Leviétan, composition qu'on retrouve également et à deux reprises, d'un travail presqu'analogue, dans le bas d'un des stylobates de Saint-Marc, partie extérieure faisant face à la Piazzetta.

3e SÉRIE, PL. VII.

HÔTEL DE CLUNY, VU DU JARDIN.

Voir chap. II.

3e SÉRIE, PL. VIII.

PALAIS DE LA COUR DES AIDES, A ROUEN.

Cette construction, qui porte avec son travail de finesse de détails et d'arrangemens la date de 1509, fut destinée à servir de résidence à la cour des aides de Rouen. Elle est couverte de tous les attributs du règne de Louis XII, auquel elle doit sa fondation, et en même temps on y voit les salamandres et insignes du roi François Ier qui en fit hâter l'achèvement. La conservation de ce petit monument est encore assez pure, malgré sa situation au coin d'une place et d'une rue très populeuse. Les écussons n'existent plus; mais les figures qui les soutiennent et les multitudes d'arabesques qui couvrent les deux faces homogènes, nous donnent un échantillon de la finesse de travail de cette architecture toute de détail.

3e SÉRIE, PL. X.

CHATEAU DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.

Fondé par Charles V en 1370, occupé par les Anglais sous Charles VI, repris par Charles VII, ce château était devenu sous Louis XI la propriété du médecin Coetier, à qui ce roi l'avait donné. Situé au milieu d'une forêt qu'on appelait *la Haie*, le surnom de *en Laie* resta à l'emplacement.

« Le roi François Ier trouvant, dit Du Cerceau, ce lieu plaisant, fit abattre le vieux château sans rien changer au fondement, ainsi que l'on peut connaître par la cour d'une assez sauvage quadrature, en fit bâtir un nouveau, et, dit-il, y estoit le dit sieur Roy en le bastissant si entêtif que l'on ne peult presque dire qu'aultre que luy en fust l'architecte. »

» Après la mort du roi François Ier vint à régner Henri deuxième, son fils, lequel pareillement aima ce lieu. Ainsi ce roi pour l'amplifier de beauté et commoditez feît commencer un édifice ioigeant la rivière de Seine avec une terrace qui a son regard sur la dite rivière; ensemble les fondemens d'un bastiment en manière de théâtre entre la rivière et le château. »

C'est cette partie du château, joignant la rivière, que nous avons

reproduite d'après Israël Sylvestre, avec les jardins et terrasses joignant le bord de l'eau, et dont il n'est plus trace de nos jours.

3e SÉRIE, PL. XII.

CATHÉDRALE DE MILAN.

Après que l'église primitive dédiée à la Vierge Marie et que saint Ambroise, dans une lettre à sainte Marcelline, sa sœur, nomme *Basilica nova*, eût été détruite par Attila en 452, cette église *Hiémale*, qui se distinguait aussi de celle Saint-Ambroise nommée *Estiva*, comme réservée pour le service archiépiscopal d'été, fut reconstruite par les fidèles au centre des six autres églises qu'elle dominait dès lors ; mais elle fut détruite en 1075 par un incendie qui dévora jusqu'aux ornemens de l'autel faits de lames d'or. Rebâtie de nouveau sans doute dans le sentiment d'art de la fin du XIe siècle, elle ne tarda pas à subir une nouvelle épreuve non moins terrible, l'empereur Frédéric Ier (Barberousse), qui s'empara de vive force de Milan en 1162, ayant, disent les chroniqueurs contemporains, abattu l'immense tour servant de clocher sur l'église effondrée de toutes parts, afin d'enlever pour l'avenir aux Milanais les moyens de communiquer par signaux de la ville avec les dehors. Affranchis en 1167 de la tyrannie de Frédéric Barberousse, les Milanais, les Milanaises surtout, s'imposèrent d'immenses sacrifices, jusqu'à vendre leurs parures et bijoux pour rendre au temple de la Vierge son ancienne splendeur.

Le clocher cependant ne s'en éleva que près de cent quatre-vingts ans plus tard par les soins d'Azzone Visconti ; mais ce fut pour tomber de nouveau, et de lui-même cette fois, en 1386, de manière à jeter le deuil dans toute la cité : l'écroulement du clocher sur l'église et sur les maisons du chapitre ayant occasionné les plus graves sinistres et causé la mort à plus de deux cents personnes.

Jean Galeas Visconti, le fondateur si magnifique de la belle Chartreuse de Pavie, qui lui rendit hommage si tardif, régnait alors sur Milan qui venait de voir sa population décimée par l'horrible peste trop célèbre dans l'histoire. Heureux de saisir cette triste occasion de signaler son goût pour les arts et sa grande piété, tout en accomplissant, dit-on, un vœu fait à la Vierge et qui lui valut un fils, il ouvrit ses trésors, et pour ériger à la reine du Ciel un temple sans

pareil, il donna un exemple que toute la population de son duché s'empressa de suivre, animée d'ailleurs par les grâces célestes que le souverain pontife attachait à la participation de cette œuvre.

L'époque était favorable à tous égards, en Italie comme en France. Les habiles constructeurs de la cathédrale de Cologne, après avoir couvert l'Allemagne de beaux spécimens de leur art, cherchaient à en étendre les produits à l'étranger.

Ce fut un Allemand, dont le prétendu nom de Henri Zamodia ou Gomodia a été nécessairement altéré, dénaturé même par l'euphonie italienne, qui eut le bonheur de faire agréer par le duc son plan, dont l'exécution commença en 1388, plan conçu « *Nell'ordine Gotico* », et qui devait produire, disent les historiens du dôme, *una basilica di singolar belleza per le sue proporzioni, e per l'ornamenti dell'arte.* »

Malheureusement cet habile architecte qui fit exécuter sous ses yeux les dispositions principales de son plan, avait réservé pour la fin l'élévation de la façade, et mourut sans même laisser le dessin de son projet.

Lorsque saint Charles Borromée, archevêque de Milan, qui consacra cette église en 1572, confia au célèbre architecte Pellegrini le soin d'exécuter un dessin pour cette façade, la pensée seule d'une disposition gothique eût soulevé toutes les répugnances artistiques; car c'était l'époque où l'art de la renaissance lui-même, qui s'était mêlé sans trop de désaccord quelquefois avec le gothique, comme à Brou, au pourtour du chœur de Chartres, etc., déclinait vers un style lourd et contourné des plus antipathiques aux contours gracieux comme aux formes élancées des combinaisons ogivales.

Ainsi, moins docile aux inspirations de l'art pour l'art que ne s'était montré l'illustre Fra Giocondo, l'un des architectes de saint Pierre, lorsque mandé en France par Louis XII, et chargé d'élever le palais de la Chambre des Comptes vis-à-vis de la Sainte-Chapelle, il ne craignit pas de lutter de légèreté, de grâce et de goût avec Montereau, Pellegrini fit-il un projet de façade digne d'un temple grec ou romain, composé d'un seul rang de dix colonnes présenté sous deux faces, sur des piédestaux élevés et sur des socles presqu'au ras de terre. C'était du moins trancher la difficulté au lieu de la tourner, et pas de doute qu'au désaccord près ce plan n'eût été préférable à

celui adopté plus tard, en ce qu'il eût du moins accolé le grandiose au grandiose, dans des styles, il est vrai, bien distincts, au lieu de confondre, comme on l'a fait dans la façade exécutée plus tard, les dispositions et les formes architectoniques les plus antipathiques.

L'exécution du projet de Pellegrini fut ajourné par le prompt départ de cet architecte pour l'Espagne, où il allait exécuter le palais de l'Escurial. Puis, survint une nouvelle peste, celle où saint Charles laissa des traditions recueillies par Belzunce, et cette fois le fléau ne fut pas, comme sous Galéas Visconti, un stimulant pour l'accélération des travaux d'art de la cathédrale.

Plus tard un concours s'ouvrit, mais ce fut un chaos inextricable de prétentions et de modèles si dispendieux, qu'après mille tentatives avortées sans doute par l'absence d'une direction capable, on en revint au projet de Pellegrini, sacrifiant ainsi une dépense de trois cent mille écus déjà faite dans d'autres essais; mais de nouveaux obstacles surgirent de l'emploi des colonnes, qu'après de longs débats on s'était décidé à n'admettre que lorsqu'elles seraient d'une seule pièce et d'une même roche nommée *migliarolo*. Quoique le devis élevât le prix de chacune de ces colonnes à vingt-deux mille livres, une autre dépense de quarante mille livres fut faite pour pratiquer ou aplanir les voies pour ces masses. La première colonne mise en mouvement sous la direction d'un architecte rompit ses amarres au premier effort, et, précipitée dans un bas-fond, elle se brisa en trois pièces et resta en chemin ainsi que l'entreprise, malgré l'offre d'un colonel de régiment allemand de se charger de ces transports à ses risques et périls. Ces difficultés irritèrent l'impatience des Milanais et excitèrent encore leurs libéralités. Une seule donation testamentaire pour l'érection de *la façade* s'éleva à *deux cent trente-quatre mille écus d'or*. Cette largesse méritait bien l'inscription sur marbre noir placée près de la porte de la sacristie méridionale pour en consacrer le souvenir :

Erigend. templi hujus fronti
atque ornandi
Io. Petrus Carcanus Medionalensis
CCXXX aureorum millia
legavit, etc.

De telles ressources semblaient devoir mettre un terme à toutes ces lenteurs; mais elles ne firent qu'engager plus avant la lutte archi-

tecturale par l'appât de la gloire et peut-être aussi du profit que devait offrir cette importante solution. Plusieurs architectes firent des tentatives assez malheureuses pour décider l'abandon total de l'entreprise de la façade, pour ne pas épuiser de nouveau les ressources aux essais et frais de modèle. On s'occupa exclusivement de la poursuite des autres travaux, y compris les cinq portes de marbre qui donnent entrée dans chacune des cinq nefs de la basilique et les bases des deux grands pilastres saillans entre les portes.

Les travaux auxquels on mit alors la dernière main furent surtout ceux de l'intérieur de l'église, construite en forme de croix latine, d'une longueur de 300 brasses milanaises, sur une largeur de 150, aux bras de la croix, et de 90 pour la traversée des cinq nefs, dont la grande a 33 brasses de largeur.

Les côtés des nefs s'appuient sur des colonnes de marbre cannelé de forme octangulaire au nombre de 52, élevées de 46 brasses y compris les bases et les chapiteaux, et de 13 brasses de circonférence. La base de chaque colonne est de 2 brasses et la hauteur des chapiteaux de 10 brasses; à chaque angle se trouve pratiquée une niche avec statue, le tout exécuté en marbre. Les quatre colonnes du transsept sont de même hauteur, mais d'une circonférence de 22 brasses à la base, et de 15 brasses aux chapiteaux. C'est sur ces solides points d'appui que pose la grande coupole octangulaire.

Un escalier de 158 marches mène au premier pallier, et de là, passant aux autres, tous inclinés en forme de toits, un autre escalier *a chiocciola*, de 328 degrés, conduit au belvéder; l'abondance des marbres, les ornemens divers et bizarres jetés à profusion, les innombrables statues qui se multiplient sur tous les points, les magnifiques canaux de marbre qui, sous formes étranges et capricieuses, servent au dégorgement des eaux, sont autant de prodiges de l'art.

Ce n'est pas ici la place de faire une monographie complète de cette admirable cathédrale. Il faudrait décrire toutes ses flèches élancées, les innombrables sculptures qui en couronnent les pointes, et passer en revue les quatre mille quatre cents statues qui représentent une forêt de marbre presque vivante; il faudrait redescendre et admirer les belles chaires en bronze doré, de Brambilla, qui flanquent les piliers du transsept, les chapelles telles que celle des Médicis, les groupes, les statues de tous les maîtres de l'art en

Italie ; il faudrait surtout décrire la crypte moderne de laquelle on passe au sépulcre de saint Charles, reconstruit en 1817 sur un nouveau dessin parfaitement en harmonie avec le style de l'époque où vécut et mourut le dernier patron de la Lombardie. L'architecte Pietro Pestagalli a su tirer certes un heureux parti de tous les matériaux mis à sa disposition pour ce travail ingrat. Les huit bas-reliefs d'argent en forte saillie, beaux spécimens de l'orfévrerie de la dernière moitié du XVIIe siècle, représentent divers traits de la vie du saint, et ne sont pas des moindres parmi les sujets d'ornementation qui enrichissent cette chapelle souterraine vraiment splendide, tapissée d'étoffes tissées d'or et de soie cramoisie avec des ornemens en volutes, style d'Henri III, et la devise en lettres encore presque gothiques alors composée de ce seul mot, *humilitas*. Le prix de ces étoffes formant tenture, exécutées il y a vingt-cinq ans à Lyon, a été de 168 fr. le pied. Que l'on juge des sommes énormes qu'a dû coûter la reconstruction entière de ce beau monument funéraire, et du sarcophage en cristal de roche qu'il renferme.

Ce n'est donc que postérieurement au milieu du XVIIe siècle que s'est élevée successivement la façade si disgracieuse de cette somptueuse basilique, si disgracieuse malgré la somptuosité des matériaux, et surtout si contrastante avec ce qui surgit de toutes parts de l'ornementation ogivale; et c'est ainsi que l'absence d'une puissante direction, à défaut d'une ligne bien tracée, comme pour nos basiliques, par l'architecte primitif, et suivie par la fabrique d'immenses déboursés et une très longue suite de travaux, n'ont abouti qu'à produire une déplorable bigarrure architecturale, le mélange de deux styles si divers nuisant si expressément à l'un et à l'autre, comme le dit si bien Latuada.

Ajoutons que la recherche de matière, le marbre blanc, très favorable pour les parties levées, lisses ou incessamment et complètement lessivées par les pluies, offre pour celles plus rapprochées du sol et qui présentent, comme les niches, les statues, des cavités à l'abri du vent et de l'eau, un énorme inconvénient, celui de diviser les parties ornementales en deux aspects tranchés, l'un d'une blancheur éclatante, l'autre d'un noir d'encre que ne prend jamais la pierre dans les contrées les plus hyperboréennes, ce qui nuit et nuira de plus en plus à l'effet de ce colossal édifice, dont nous donnons ici la vue

prise de côté pour éviter la façade, et auquel il n'a manqué que *l'esprit de conduite* pour régner incontestablement sur tous ceux que disposa le génie et la patience de l'homme.

3e SÉRIE, PL. XXII.

PORTAIL INTÉRIEUR OU PORCHE DES CATÉCHUMÈNES DE VÉZELAY.

Voir 1re série, pl. IV.

Cette espèce de vestibule formant introduction à la belle église de Vézelay, est dans ses détails de sculpture un des points les plus curieux de cette basilique. Il est divisé en trois entrées; la porte du milieu est subdivisée en deux par un pilier carré à chapiteau historié, soutenant un groupe de figures au-dessus duquel s'élève le tympan lui-même. Les figures de ce tympan sont d'une finesse d'exécution remarquable. Il se compose d'un bandeau contenant un certain nombre de figures de petite proportion, représentant, assure-t-on, un abbé de Vézelay recevant les redevances de ses vassaux et se rattachant à la scène représentée au-dessus en grandes figures par deux personnages que M. Mérimée pense être la Vierge et la Madeleine, dont la position mixte entre le bandeau et le tympan, caractérise à ses yeux leur rôle de médiatrices entre le ciel et la terre; mais la sculpture est tellement mutilée qu'il semble impossible d'établir à ce sujet une opinion positive.

Au milieu du tympan figure le Christ, les jambes contournées et vêtu d'un *peplum* plissé très serré, les jambes couvertes d'une robe ajustée de la sorte avec de grandes manches. Autour de cette figure principale assise au milieu d'un *vesica piscis*, la tête au centre d'un nimbe en croix, sont groupées diverses figures dans le recueillement de l'attention; elles tiennent des livres et reçoivent des doigts du Sauveur les rayons célestes.

Ce tympan est entouré de trois archivoltes : la première porte huit sujets de figures sur lesquelles l'indécision plane encore; la seconde contient un zodiaque en vingt-neuf médaillons mêlés d'animaux chimériques; le signe de la Vierge seul manque; la troisième archivolte est en relief et à ornemens et moulures d'un beau travail.

Les deux portes latérales se composent chacune d'un tympan en deux étages, représentant des sujets : le gauche de l'histoire de la Vierge, le droit de l'histoire du Christ, le tout encadré dans deux rangs d'archivoltes du plus beau travail d'ornemens.

Nous avons représenté sur la grande porte les ferrures de l'abbaye de Pontigny, du XIIe siècle, et presque voisine de Vézelay, pour offrir un spécimen de ce genre de serrurerie au moyen-âge.

3e SÉRIE, PL. XXIII.

EXTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE BROU.

Voir pl. IV.

3e SÉRIE, PL. XXX.

MONUMENS NORMANDS-SICILIENS.

Cette planche, pour les détails de laquelle nous renverrons à notre quatrième volume et aux grands travaux de M. le duc de Serra di Falco, offre une preuve bien nette de la culture du style ogival, dès le commencement du XIIe siècle par les Normands de Sicile, qui ont couvert de leurs élégantes constructions les anciennes ruines carthaginoises, grecques, romaines et sarrasines. La célèbre abbaye des Bénédictins fut fondée sous Guillaume-le-Bon, ainsi que la cathédrale dont nous donnons les portes.

Le monastère de Monréal offre dans la construction des cloîtres un style bien complet de l'architecture en usage dès lors chez les Normands ; les colonnes, les ogives sont couvertes de mosaïques du plus beau dessin, et les chapiteaux sont d'un travail aussi fin qu'original. L'abbaye de Monréal n'est plus, il est vrai, dans l'état de splendeur qu'elle déployait, mais sa position enchanteresse jointe à l'aspect de ses ruines en font un des monumens les plus curieux de l'Europe.

Les coupes que cette planche nous offre de la chapelle Palatine de Palerme, bâtie et décorée en 1132 par le roi Roger, sont autant de témoignages à l'appui des dissertations que nous avons développées dans notre troisième volume sur la culture des arts par les Normands de Sicile, même dès cette époque reculée.

ALBUM, 4e SÉRIE, PL. I.

MONUMENT D'ANGERS.

Cette planche nous offre une partie des restes encore subsistans d'une colonnade découverte dans la cour de la préfecture à Angers, après avoir été masquée depuis un temps immémorial.

Les débris mis au jour actuellement se composent de six arcades en plein cintre supportées par des colonnes, puis d'une arcade plus grande et s'appuyant également sur des colonnes; mais ces dernières descendent à environ trois pieds plus bas dans le sol; après et toujours contiguës sont les trois arcades géminées que nous donnons ici; puis plus loin, et à une légère distance, se trouve encore une vaste arcade s'enfonçant plus profondément en terre. Cette colonnade était entièrement à jour; aujourd'hui elle est close d'un côté par le mur de la bibliothèque; elle était entièrement peinte, comme le prouvent les débris de couleur que l'on retrouve sur tous ces motifs, et surtout la face de la première des trois arcades que nous donnons ici, face dont la peinture, parfaitement conservée, représente l'épisode du massacre des Innocens et de l'adoration des Mages. Le milieu de cette peinture est occupé par la reproduction d'une ville fortifiée; à gauche, on voit Hérode ordonnant le massacre des Innocens, et une mère qui serre son enfant dans ses bras; à droite, ce sont les Mages conduits par l'étoile lumineuse.

Ce beau spécimen d'architecture du style roman fleuri ou byzantin du XIIe siècle est, pour ainsi dire, intact, et d'une richesse d'ornementation et d'ajustemens aussi rare que précieuse.

4e SÉRIE, PL. II.

ÉGLISE SAINT-NICAISE.

Cette église du XIIIe siècle était à juste titre une des richesses architecturales de la ville de Reims, ville pourtant si féconde en monumens religieux de tous les siècles, aussi bien qu'en ruines antiques et romaines; aujourd'hui il n'est plus trace de Saint-Nicaise; commencée en 1229 par H. Libergier et terminée en 1297 par Robert de Coucy, cette curieuse église, après toutes ses splendeurs passées, est devenue sous nos troubles révolutionnaires la proie du citoyen

Santerre qui l'a fait jeter bas. Comment ne pas regretter amèrement ces clochers de pierres, si sveltes, si élancés, flanqués de leurs clochetons à frêles colonnettes; cette façade tout entière si caractéristique dans son ensemble et formant un si beau spécimen des constructions du XIIIe siècle? Toutes ces somptuosités d'architectures, tout cet épisode de l'histoire de l'art, rayé par l'avidité d'un Santerre!

Voici une description extraite de *Reims pittoresque ancien et moderne*, et qui était elle-même tirée d'un Mémoire présenté par M. Povillon-Pierrard à la société d'agriculture de Châlons en 1822. Cette notice était du reste en partie extraite d'un *Précis historique sur l'église de Saint-Nicaise, par Dom Philibert Leauté* :

« Le portail de l'église de Saint-Nicaise de Reims était remarquable par trois vestibules qui servaient d'entrée; le plus grand était construit à deux battans, comme les deux autres. On remarquait sur les portes de pierre la représentation du jugement dernier, le paradis à droite, et l'enfer à gauche, avec la figure du Sauveur assis sur un trône, tout-à-fait semblable au modèle qui en fut rapporté en ce temps-là de la ville de Constantinople. Le tableau de l'enfer était remarquable par sa composition. D'un côté, et à gauche du spectateur, étaient des groupes de damnés, les uns exprimant la douleur, les autres le désespoir; ceux-ci se couvrant le visage de leurs mains; ceux-là semblant grincer les dents et se tordre les poings. De l'autre côté, et à droite, s'avançait vers eux une figure de femme: elle était armée d'une longue fourche, et chassait un énorme chien à longue queue et à courtes oreilles, attelé à un tombereau dans lequel elle se tenait debout.

» Cette figure hideuse ne pouvait représenter que le diable occupé à voiturer ses victimes dans son affreuse demeure. Le vulgaire, qui s'appliquait à cette sculpture, s'était plu à donner à la figure du diable le nom de *Mère Blonde*, par dérision, puisque Satan est toujours représenté noir. Quoi qu'il en soit de cette sculpture, elle a longtemps servi d'épouvantail aux enfans, auxquels il suffisait de la montrer et même d'en parler, pour les faire craindre ou pour les faire cesser de pleurer. On voyait aussi sous les ailes du grand vestibule et de côté et d'autre, un bas-relief des douze apôtres, placé sur deux colonnes de marbre; Saint-Nicaise, portant sa tête entre ses mains,

occupait le milieu ; il était placé sur une colonne qui lui servait de *pied douche*. Le vestibule du côté droit représentait une image sculptée du martyre de saint Nicaise et de sa sœur sainte Eutrope; à gauche était le martyre de saint Vital et de saint Agricole, sous l'invocation desquels cette église fut d'abord consacrée. Ces trois vestibules étaient ornés, dedans et dehors, de chapiteaux et de fleurs taillées dans la pierre et de cinquante colonnes de marbre, qui les relevaient infiniment dans leur partie inférieure. Il y avait sept arcades de forme ogive, dont trois qui formaient les vestibules, et les quatre autres non caves étaient ornées d'arabesques taillés à plein et en relief. Il a paru que ces monumens les plus délicats de sculpture ont été peints autrefois, et que les figures en pierre ont été dorées. Ce qui relevait encore ces arcades, un des plus nobles et des plus beaux ornemens de ce portail, c'étaient des clocheteaux à jour et artistement travaillés en pierre, qui étaient achevalés sur leurs combles.

» Sur cette grande masse d'édifice, au grand portail, s'élevaient deux tours d'une égale structure et parfaitement égales en hauteur, dont les angles de chaque quadrature étaient soutenus par un double rang de colonnes appuyées l'une sur l'autre, et finissaient en forme de pyramide octogone. Ces deux tours étaient jointes par une double colonnade ou péristyle en pierre, d'une grande délicatesse, laquelle atteignait le faîte de la couverture du bâtiment, et servait de passage d'une tour à l'autre. Il y avait trois cent trente degrés de pierre pour monter aux deux tours. On montait sept degrés pour entrer dans l'église qui avait trois cent-cinq pieds de longueur, cent trente de largeur, et de hauteur, depuis le pavé jusqu'à la voûte, quatre-vingt-quinze; elle était soutenue par vingt-huit colonnes proportionnées à sa grandeur, et maintenue par des piliers-boutans, dont douze de côté et d'autre pour la grande nef, et six pour le chevet qu'ils soutenaient vers le haut, au moyen d'une double arcade recourbée, toute à jour, et aboutissant par conséquent à chaque pilier-boutant.

» Sur deux grandes verrières très délicatement ouvertes, était placée la rose qui occupait le milieu du portail ; son admirable structure était due aux frères Gentillastre, architectes de Reims, fort renommés à cause de leurs talens. Cette rose ayant éprouvé différentes

chutes occasionnées par les orages, fut successivement réparée et reconstruite en 1567 et 1717.

» A droite et à gauche, et par conséquent au-dessus des portes d'entrée, était aussi une moyenne verrière, donnant jour aux nefs d'en-bas, aux ailes de l'église.

» Comme les églises de Saint-Remi et de Notre-Dame de Reims, celle de Saint-Nicaise était soutenue par des piliers-boutans dont j'ai déjà parlé, entre chacun desquels était une verrière haute, éclairant la nef collatérale. Toute l'église paraissait percée de tous côtés, en façon de lanterne et faite en forme de croix ; on y comptait en tout quarante-quatre verrières et deux grandes roses, savoir : quatre verrières et une grande rose au grand portail, deux verrières et une grande rose au portail méridional, dix verrières supérieures et douze inférieures le long des nefs, six verrières au rond-point qui était construit à pans coupés ; enfin, dix autres verrières principales éclairaient les chapelles du rond-point. Les vitres en étaient d'une beauté charmante, et ressemblaient au plus brillant cristal ; elles avaient été presque toutes données par des rois, des reines, des archevêques de Reims, et par des personnes de la plus haute considération.

« Je ne dois point passer ici sous silence le portail méridional qui était le seul achevé, excepté pourtant le pignon qui devait se terminer en pyramide, et n'était bâti qu'en bois couvert d'ardoises ; cependant il était flanqué de pilastres élégans ; au milieu était, comme au grand portail, une belle rose et deux grandes verrières qui la soutenaient. L'entrée de ce portail consistait en un vestibule, et une double partie séparée par un trumeau, sur lequel était une statue de la Sainte-Vierge, placée sur une colonne de marbre ; au-dessus et de côté et d'autre de cette statue, sous le vestibule, étaient des arabesques sculptés en relief, taillés à plein, et lesquels dessins se répétaient sur deux arcades ogives et non caves, accompagnant celle du vestibule ; toutes trois étaient de forme pyramidale et séparées par un clocheteau à jour délicatment construit sur chaque comble de ces mêmes arcades, auxquelles ils servaient d'ornement, au nombre de quatre.

« Quant à la croisée septentrionale, elle n'était pas achevée ; la rose qui devait la composer avait été commencée sur deux hautes verrières demeurées également imparfaites et bouchées ; ces travaux

préparatoires étaient recouverts de charpente et d'ardoises. Cette croisée avait pourtant deux escaliers en pierre, semblables à ceux des tours du portail, ce qui semblerait indiquer l'intention qu'avaient pu avoir les architectes de l'église de construire à l'une et à l'autre croisée des tours semblables à celles de ce même portail; car la croisée méridionale avait aussi de pareils escaliers.

» Toute l'église était couverte en ardoises; mais les basses-nefs ou les ailes et les chapelles du rond-point ne l'étaient qu'en tuiles plates avec quelque peu d'ardoises. Au haut de l'édifice, et par conséquent au milieu de la croisée, dominait un petit clocher d'un assez bon goût et couvert d'ardoises; il y avait des cloches d'un moyen calibre, servant aux offices du chœur des religieux. L'époque de sa construction ne se trouve pas dans l'état des dépenses qu'occasionnèrent les réparations de l'église vers l'an 1757, époque à laquelle les religieux de Saint-Nicaise avaient résolu de l'achever. Mais cette généreuse résolution ne put avoir lieu, à cause du nouveau partage des biens qu'ils firent alors avec les chanoines de la Sainte-Chapelle de Paris, qui possédaient en régale les biens de l'abbaye depuis l'an 1643, par le consentement de Louis XIII. C'est donc ce qui fut cause qu'ils employaient ce qu'ils destinaient à cette belle œuvre, tant à réparer leur monastère, qu'à la restauration de leur église, dont ils firent refaire à neuf la charpente, et la recouvrir en ardoises, depuis un bout jusqu'à l'autre, moyennant une somme de dix-huit mille livres, non compris une autre somme de quinze mille livres pour les réparations autour de l'église, au portail et aux flèches.

» Puis, après un aperçu si rapide et si incomplet du prospect de Saint-Nicaise, à côté de tant de beautés de détail que nous passons sous silence, de tant de chefs-d'œuvre dont nous ne vous disons rien, nous ne vous ferons pas le récit de toutes les richesses artistiques que renfermait cette noble basilique; nous ne vous rappelerons ni son jubé d'un gothique précieux, qu'un prieur de l'abbaye, prétendu *homme de goût*, fit abattre en 1761; ni ses vitraux si magnifiques et si admirés, ni ses tombeaux en marbre, ni ses pierres tumulaires en albâtre, ni ses tableaux des meilleurs maîtres, ni ses tapisseries d'un travail si curieux, ni ses ornemens si variés, si somptueux; inestimables monumens qui faisaient la richesse et l'orgueil de cette

église déjà si belle de sa propre beauté, et qui tous, sous la désignation de *propriétés nationales*, furent enlevés, brisés, fondus, mis à l'encan et perdus pour la ville de Reims. Nous ne parlerons pas même de ce célèbre *pilier tremblant*, que vinrent visiter les curieux et les savans de tous les pays, les princes, les rois et les empereurs de la terre, et dont personne ne sut jamais expliquer le mystère Nous ne pourrions que répéter à son sujet ce qui a été dit bien souvent autre part, et nous aimons mieux vous renvoyer à ce qu'en ont écrit l'abbé Pluche, dans son *Spectacle de la Nature* (t. VII, p. 24 et suivantes), et le laborieux M. Povillon-Pierrard dans son *Mémoire* cité plus haut [1]. »

4e SÉRIE, PL. III ET IV.

CHATEAU D'AMBOISE AU XVe SIÈCLE ET DANS SON ÉTAT ACTUEL.

Ce château, confisqué sur les anciens seigneurs de la maison d'Amboise, en 1431, par le roi Charles VII, fut réuni de la sorte au domaine de la couronne. Le roi Charles VIII, qui naquit dans ses murs en 1470, fit venir d'Italie, à son retour de Naples, des architectes à qui il donna mission d'embellir cette résidence, et notamment de construire la chapelle, lorsque sa mort vint l'y enlever, le 7 avril 1498, au milieu des travaux commencés.

« Ce château, dit Comines, où il avait entrepris le plus grand édifice que commença Roy, tant au château qu'en ville et se peut voir par les tours par où l'on monte à cheval, etc. »

Ce fut à Amboise qu'en 1561 l'on découvrit, pendant que ce château était la résidence de la cour de François II, la fameuse conspiration qui porte le nom d'*Amboise*; c'était aussi là que Louis XI, un siècle plus tôt, avait fait exécuter plusieurs constructions d'assez mauvais goût, et qu'il avait institué l'ordre de Saint-Michel en 1469. En 1780 ce château appartenait au duc de Choiseul, et depuis il est devenu la propriété de la maison d'Orléans.

Du Cerceau en fait la description : « Tout le circuit du bastiment est fierement basti, et sur roc, au pied duquel, joignant la clôture sont deux grosses tours de dix à onze toises de diamètre en dedans,

[1] Extrait de *Reims pittoresque ancien et moderne*. Biographie, Hues Libergier.

ou environ esquelles tours les chariots avec chevaux peuvent monter du bas en haut jusques à la court du château. Il y a en ce lieu plusieurs corps de logis. Ceux qui sont assis sur les clôtures sont bien bastis comme le logis de Vertus et autres, mais il y en a par dedans qui ne sont que des cloisonnages. Depuis quelque temps a été faict quelque corps de bastimens neufs respondans sur le jardin avec d'autres respondans sur la court du milieu, etc. »

4e SÉRIE, PL. V.

VUE EXTÉRIEURE DU CHATEAU DE BLOIS, PARTIE CONSTRUITE PAR FRANÇOIS Ier, CÔTÉ DU NORD.

Voir atlas, chap. IV, pl. VII.

4e SÉRIE, PL. VI.

CATHÉDRALE DE BAYEUX.

Cette cathédrale est une des églises des plus remarquables de la Normandie ; bâtie en forme de croix, elle est surmontée à son centre, entre le chœur et la nef, d'une coupole colossale du XVIIIe siècle et d'une lanterne à jour. Le style de constructions de l'édifice est ogival. L'origine de cette église est très reculée : ce serait saint Exupère qui, au IIIe siècle, aurait construit là, comme évêque de Bayeux, un oratoire consacré à la Vierge ; depuis, saint Regnobert, son successeur, aurait fait construire aux lieu et place de cette petite chapelle un édifice plus vaste qui fut détruit au IXe siècle par les Normands. Rebâtie peu de temps après, l'église fut confondue au XIe siècle dans l'incendie qui mit en ruines toute la ville de Bayeux. Hugues, évêque de Bayeux, voulut faire reconstruire l'édifice religieux, et il entreprit ce travail qui fut terminé, et de plus l'église fut dotée magnifiquement par Odon de Conteville, son successeur. Peu de temps après, la cathédrale de Bayeux devint encore la proie des troupes anglaises sous le commandement de Henri Ier ; mais elle fut définitivement rétablie par Philippe de Harcourt, alors évêque.

Le portail méridional est flanqué de deux grandes tours carrées surmontées chacune d'une flèche aiguë. En général, la décoration, tant extérieure qu'intérieure, de cette cathédrale porte dans ses divers styles le cachet de ses nombreuses vicissitudes.

Cet édifice n'en est pas moins un des plus brillans de la Normandie.

4e SÉRIE, PL. VII.

ROUEN AU XVIe SIÈCLE.

Cette vue générale de la ville de Rouen, restituée sur des documens précis et inédits, est un des meilleurs aperçus que nous puissions donner sur la construction générale et l'ensemble d'une ville du XVe siècle. Rouen est une des villes de France qui ait eu le plus d'assauts à soutenir à différentes époques; sans parler de ceux que lui livrèrent les Normands, il faut remarquer le siège de 949 par l'empereur d'Allemagne Othon, et le roi Louis IV, celui de 1204 de Philippe-Auguste, celui de 1418 d'Henri V d'Angleterre, celui de 1449, qui fit rentrer Rouen sous la bannière de Charles VII qui en chassa les Anglais; enfin plus tard, en 1591, elle eut encore à se défendre contre Henri IV; aussi cette ville nous présente-t-elle au XVIe siècle, l'aspect d'une place hérissée de murailles, couverte par des châteaux formidables, défendue tout à l'entour par des bastions, des tourelles, des fortifications de tout genre; sans parler de la rivière qui baigne ses murailles. Cette position de place forte, Rouen la garda jusqu'à nos troubles révolutionnaires; alors seulement elle vit abattre un à un ses remparts et ses bastions pour les remplacer par des quais et des maisons, et pour devenir en peu d'années une des villes les plus riches de France par son commerce, comme elle était une des plus puissantes et l'une des plus splendides en constructions de défenses, en églises et en chapelles de tout genre.

Ici nous comptons au XVIe siècle jusqu'à soixante édifices religieux tous d'un style gothique; tous se disputant des splendeurs architecturales, tous églises, abbayes, paroisses, chapelles, portes principales, forts et tourelles de premier ordre, formant dans les airs une forêt de flèches que domine de si haut la pyramide de Robert Becquet, construite en 1554, la flèche de Saint-Maclou, la tour de Beurre, la tour Saint-Romain, Saint-Ouen, Saint-Laurent, et tant d'autres, tout cela défendu d'un côté par le vieux palais, et de l'autre par le fort Sainte-Catherine.

Aujourd'hui, Rouen compte six églises principales et de plus huit succursales; aujourd'hui, de ces soixante monumens, sans en compter tant d'autres moins importans, sans compter les maisons des finances,

les hôtels Bourgtheroulde et autres, les maisons de bois si finement sculptées, que reste-t-il? huit églises, le palais de justice, les anciens hôtels du Bourgtheroulde, des finances, quelques débris de l'abbaye de Saint-Amand, et deux ou trois maisons sculptées en bois, et cependant Rouen est encore une des villes de France, et peut-être celle de toutes, la plus riche en souvenirs encore existans du temps passé, celle peut-être dont les monumens ont été le plus ménagés dans nos crises révolutionnaires.

Combien de beaux monumens de seulpture elle cache encore dans l'intérieur de quelques maisons! cette belle cheminée de pierre que nous donnons aux seulptures, la fontaine de la croix de pierre, et le beau mausolée d'Amboise, terminé en 1522, etc. Quelles ravissantes compositions et quelle fécondité inouie dans nos artistes du moyen-âge!

4e SÉRIE, PL. VIII.

PORTERIE DU PALAIS DUCAL DE NANCY.

Ce palais qui est, dit l'abbé Lyonnais d'après les Mémoires de M. Rennel, « le principal bâtiment de Nancy et celui où demeurent les ducs et souverains de Lorraine, est autant accompli que palais qui fût en Europe pour ce qu'il contient. Le premier qui l'a commencé et rendu commode pour y loger fut le duc de Raoul, qui y fit sa résidence, et fit faire semblablement et presqu'en même temps Saint-Georges, sa chapelle ducale, où Jean, son fils, et Charles II ont aussi résidé; mais principalement Réné II, qui, comme héritier du patrimoine à cause de sa mère Jolande, y a établi du tout sa demeure et disposé le palais pour lui et ses successeurs. De fait, *il ruina tout ce qui était fait auparavant pour bâtir superbement* et avec beaucoup plus grande commodité que n'avaient fait ses prédécesseurs. Le duc Antoine, son fils, y fit faire la galerie des Cerfs avec la *porterie.* »[1] Et plus bas, il dit : « Ce ne fut qu'en 1502 que le duc Réné, pour soulager son peuple pendant la famine qui s'était fait sentir l'année précédente, commença cette belle et grande maison.[2] »

Dans la niche qui surmonte immédiatement la porte était la statue

Histoire de Nancy, tom. 1, p. 43.
Idem ib., p. 48.

équestre du bon duc Antoine. Il tenait l'épée nue et avait le bras élevé; sa tunique richement brodée, était aux armes de Lorraine avec la devise : « *J'espère avoir* ». Le cheval au galop, harnaché et caparaçonné aux armes de son maître, avait entre les jambes de devant le chardon « tige et feuille » de la ville de Nancy. Au-dessus de la niche était l'écu de Lorraine aux armes du duc Antoine.

Cette statue et cet écusson ont disparu en 1793 : reste encore le monument tout entier qui est un chef-d'œuvre de l'art de la renaissance en France; la finesse de l'ornementation des pilastres et l'arrangement des figures et des attributs en font un des plus beaux débris arrachés aux troubles révolutionnaires.

4e SÉRIE, PL. X.

CHATEAU DES PAPES A AVIGNON. — PORTAIL D'AUXERRE.

Ce château, du commencement du XIVe siècle, peut être regardé à bon droit comme un type à cette époque de l'architecture militaire dans le midi. Son aspect est plutôt celui d'une citadelle âprement fortifiée, élevée sur un rocher à pic, que celui de la résidence du chef de la chrétienté. C'est un amas de murailles épaisses, d'une grande hauteur et flanquées de tours crénelées; il présente en somme l'ensemble le plus irrégulier et le plus massivement fortifié qui se puisse voir.

Dans l'intérieur, le système est le même quant au peu de régularité dans la construction; seulement la défense y semble mieux calculée encore s'il se peut. La cour est dominée de tous côtés par des tourelles qui l'avoisinent, et tous les artifices d'une résistance invincible y ont été déployés : aussi jamais la force n'a-t-elle pu triompher d'une semblable construction.

Ce vaste château est devenu de nos jours une caserne, et c'est miracle que d'y avoir pu conserver quelques belles peintures à fresque, attribuées au Giotto, et que l'on trouve dans une tour et dans une partie de l'église devenue un dortoir.

La cathédrale de Saint-Étienne, à Auxerre, est un des chefs-d'œuvre des artistes du moyen-âge, surtout des artistes sculpteurs. Ils ont déployé là dans les porches d'entrée de la façade et des côtés, toute une richesse d'ornementation et de figures qu'il est difficile de s'imaginer.

La planche que nous en donnons reproduit fidèlement un de ses porches ; les autres ne sont pas tous de la même époque , mais sans être moins remarquables ; l'église elle-même est digne d'attention par ses piliers en faisceaux et ses fenêtres à double arcade encadrant une rosace ; un clocher seul a été terminé.

4e SÉRIE, PL. XI.

ÉGLISE NOTRE-DAME DE L'ÉPINE.

Cette charmante église, l'un des restes les plus intacts de notre architecture gothique, fut fondée au XIVe siècle par les artistes qui venaient de construire la cathédrale de Reims. Elle fut élevée en l'honneur de la Vierge au buisson lumineux. Ce ne fut que dans le courant du siècle suivant, en l'an 1527, que le champenois Antoine Guichard la termina, comme en fait foi l'un des piliers du sanctuaire qui porte avec cette date le nom de son constructeur, tels que nous les avons reproduits au haut de la planche.

La flèche élancée est un des travaux d'architecture les plus fins et les plus exquis du XVe siècle, grâce à la combinaison des montans à jour réunis par la couronne et soutenus si élégamment par ces arcs-boutans avec leurs clochetons. La tour voisine est surmontée d'une couronne sculptée d'un style fleuri et dont les galeries à jour sont d'un dessin exquis. Toute la façade est d'un accord qu'il n'est pas rare de trouver dans nos églises gothiques, mais qui, vu l'époque déjà avancée où celle-ci a été achevée, en font un des produits les plus remarquables de cette architecture de deux siècles.

4e SÉRIE, PL. XII.

ÉGLISE SAINT-PÈRE DE VÉZELAY.

C'est à Saint-Père sous Vézelay qu'avait été fondé, dit-on, en 869, le monastère de Vézelay, qui, bientôt détruit, avait été reconstruit sur la hauteur voisine où l'on voit encore la belle église de la Madeleine (*voir* 1re série , pl. IV, vol., page 248).

La petite église de Saint-Père, qui est bien postérieure, puisque sa construction semble être un des derniers produits du gothique , a

beaucoup de rapports dans sa façade avec celle de l'église de la Madeleine.

Comme cette dernière, elle est précédée d'une sorte de vestibule qui ne laisse pas que de produire un bon effet, quoique dans un style bien postérieur et fort irrégulier. Cette façade, du reste, est tronquée sur tous les points ; un clocher qui lui est accolé, percé à jour et orné de niches à figures, est encore debout et ajoute au pittoresque de cette jolie petite construction placée sur les ruines de l'ancien monastère dont il n'est plus de vestiges.

ALBUM, 5e SÉRIE, PL. I.

ÉGLISE DE SAINT-BÉNIGNE DE DIJON.

Voir pour cette église notre 4e volume.

5e SÉRIE, PL. II.

CLOÎTRE DE SAINT-JEAN-DES-VIGNES.

Voir 8e série, pl. 1.

5e SÉRIE, PL. III.

SAINT-MACLOU DE ROUEN.

Cette belle église, dont nous pouvons donner ici une vue restituée avec le plus grand soin, est d'une origine primitive fort reculée. Vers l'an 561, un saint homme, contemporain de Justinien, vivait retiré non loin de la ville de Rouen (*Rothomagus*), dans un lieu marécageux et boisé, où il occupait les loisirs de sa pieuse solitude à construire une petite chapelle qui devint bientôt le rendez-vous des chrétiens des campagnes voisines, et qui maintenant conserve encore le nom de son premier fondateur. Cet homme était saint Maclou, et l'église légère et dentelée que nous admirons aujourd'hui fut élevée sur les débris de la construction primitive.

Les chroniqueurs normands rapportent qu'après avoir été incendiée en 1203 et 1211, elle fut érigée en paroisse en 1228; mais à cette époque elle n'était pas comprise dans l'enceinte de la ville.

Devenue trop petite en raison de l'accroissement des fidèles, sous l'épiscopat de Hugues, on commença à la reconstruire en entier sur

un plan régulier et dans les proportions des plus harmonieuses qui en font un type complet du XVe siècle [1].

En parcourant les annales historiques de la ville de Rouen, nous apprenons que l'archevêque Hugues accorde, le 16 septembre 1432, quarante jours d'indulgence plénière aux bienfaiteurs et donataires de cette église; puis ce sont tous les jours de nouvelles offrandes; le 28 novembre de la même année, Nicolas Roussel, vicaire, abandonne aux trésoriers une maison et un jardin, moyennant onze livres de rente viagère, afin d'agrandir le cimetière; puis, le 6 mars 1452, Guillaume d'Estouteville, archevêque, renouvelle l'octroi de quarante jours d'indulgence, et le 24 décembre 1471, Pierre Dufour, bourgeois, donne, pour l'achèvement des combles de la nef et du chœur, son jardin, son cellier et une partie de sa maison; enfin, le 2 avril 1500, messire Guillaume Robillard, curé, assisté de vingt cardinaux, promet cent jours de rémission et de grâce à tous ceux qui s'y confesseraient et *aumosneraient*.

En 1505, Jehan Dufour lègue sa maison.

1511, élévation de la plate-forme servant de base à la pyramide.

1559, dévastation de l'église par les huguenots iconoclastes et mutilation des figures et emblèmes du culte catholique.

1612. Le 30 novembre, jour de Saint-André, un vent violent renversa une partie du grand portail.

1734, 20 décembre. M. Lepigny, en l'absence de M. le maire, a dit que MM. les curés et trésoriers de Saint-Maclou avaient présenté une requête à la ville pour avoir le consentement des maires et eschevins, suivant le renvoi de M. l'intendant du 13e de ce mois, pour la démolition du clocher de ladite paroisse et le réduire à la ligne courbe pour éviter les accidens que pourrait causer sa chûte,

[1] Longueur de la nef	23	mètres.
Id. du chœur	13	
Profondeur des chapelles de l'abside	9,40	
Longueur totale intérieure	45,40	
Longueur de la croix	27	
Hauteur de la voûte dans la lanterne	42	
Hauteur de la plate-forme qui servait de base à la pyramide	44,15	

Quant à la pyramide, on croit généralement qu'elle était d'une hauteur de 33 mètres, ce qui donne en hauteur totale 77^m15, ou 237 pieds 4 pouces.

estant de présent très dérangé et menaçant ruine, et a prié la court de statuer dessus.

Ladite requeste lue et les pièces y jointes, et ouï le procureur du roy en ses conclusions :

Il a esté arresté à la pluralité des voix, que pour répondre à ladite requeste, MM. du bureau sont autorisez à faire valoir au nom de la ville, qu'il convient peu de démolir un clocher qui en fait l'ornement par sa construction, qui a mérité l'attention des curieux et des étrangers; que le trésor ayant des fonds considérables, et ceux qui en ont l'administration, offrant déjà une somme de cent mille livres pour contribuer à la réédification dont la dépense ira suivant l'estimation des experts à une somme de soixante-quatre dix livres; le surplus de la dépense sera pris sur tous les propriétaires de ladite paroisse, dépense d'autant plus aisée à supporter que la paroisse est d'une grande étendue. (*Extrait des assemblées générales*, 1732 *à* 1740, *cote* 29.)

(*Bureau des archives à la Mairie de Rouen*).

Outre la belle façade de l'ensemble extérieure de cette église, on ne saurait passer sous silence le charmant escalier sculpté à jour qui mène à l'orgue; de plus, ses portes admirables attribuées au ciseau de Jean Goujon (voir ch. *sculpture*), et toute l'ancienne série de vitraux qui garnit encore ses fenêtres, malgré les mutilations que le temps y a nécessairement amenées.

3e SÉRIE, PL. IV.

CATHÉDRALE DE BOURGES.

Cette cathédrale, une des plus renommées de France, l'est à juste titre en raison de son architecture, qui, quoique de styles fort variés par suite de la longue série d'années employées à sa construction, ne manque pas d'une grandeur peu usitée, et aussi grâce à son ornementation, et surtout à ses vitraux qui, par leur suite aussi complète qu'intacte, forment une véritable histoire de l'art du peintre-verrier en France.

La façade, qui se compose de cinq portails d'un beau travail, quoique d'époques différentes, est fort alourdie par les constructions supérieures d'une époque encore bien postérieure, et surtout par une

sorte de bâtisse accolée, on ne sait à quelle époque, sur un de ses côtés, et qui produit l'effet le plus déplaisant. Le travail des figures sculptées dans les portails est d'une grande finesse, et les ajustemens en sont du plus beau style.

A l'intérieur de l'église, les yeux sont frappés de l'élévation prodigieuse des arcades en raison des galeries supérieures et surtout des fenêtres qui les surmontent, et qui, sous une voûte d'une élévation aussi hardie [1], paraissent lourdes et écrasées. L'église a cinq nefs, représentant toutes le même système architectural. Cet édifice est si connu par les publications spéciales, dont elle a fait et fait encore l'objet en ce moment, qu'il serait superflu d'en donner une définition plus étendue. Citons cependant les deux portes latérales de style byzantin qui contrastent tant avec le reste de l'architecture de cette église si vantée.

5e SÉRIE, PL. V.

ÉGLISE DE CAUDEBEC.

La construction de cette église a été commencée en 1426, d'après l'inscription qu'on voit sur la porte de la tour, et qui est ainsi conçue :

L'an Mil CCCCXXVI
Fut cette nef cy commencée
Santé, Dieu, biens et bône vie
A b̃ns faicteurs et paradis.

Les travaux furent souvent interrompus pendant l'occupation anglaise, et l'on trouve dans les archives de la fabrique un document qui montre qu'en 1500 le portail n'était pas encore terminé ; aussi remarque-t-on sur la partie supérieure le style de la renaissance déjà adopté à cette époque.

On ne connaît pas les noms des donateurs qui ont concouru à la construction de ce beau monument. On trouve dans les archives le nom d'un seul monarque, Henri V d'Angleterre, qui a alloué une somme de 60 livres ou plutôt pour la valeur de 60 francs de bois à prendre dans les forêts du Trait et autres. Tout porte à croire que Charles VII, Louis XII, François Ier, les uns comme rois, les autres comme dauphins, ont été les premiers bienfaiteurs de cette église. On remarque

1 La hauteur de la nef est de 110 pieds.

sur le portail principal plusieurs figures de dauphins reproduites aussi sur les balustrades des galeries. A côté de la porte latérale méridionale, on voit encore un chapeau de cardinal avec ses accessoires, porté par une figure à moitié détruite, le tout sculpté dans la pierre, ce qui ferait présumer qu'un des d'Amboise aurait étendu jusque-là son patronage.

L'église entière est couronnée par une balustrade en grandes lettres gothiques jadis dorées qui composent une inscription tout entière, et traite des antiennes de l'assomption de la Vierge : « *Pulchra es et decora...* » [1].

Voir 5e série, pl. XXXVI.

5e SÉRIE, PL. VI.

MONT SAINT-MICHEL.

Pour cette planche, dans laquelle nous donnons l'ensemble et les vues diverses de cette belle forteresse du mont Saint-Michel, si curieuse par l'agglomération et la superposition d'édifices de styles tous différens, nous renverrons aux détails des *Annales bénédictines*, t. IV, p. 69.

L'église qui couronne le mont fut fondée en 709 par l'évêque d'Avranches saint Aubert. Le monastère (aujourd'hui prison d'état), après avoir été brûlé en 991, fut reconstruit en 1022 par le duc Richard, puis par Philippe-Auguste après l'incendie des Anglais. La nef de l'église est romane, le chœur est du style ogival, et le cloître est du XIII siècle. C'est un des monumens les plus curieux et les plus pittoresques de la France. Il n'appartient pas à notre cadre de nous y étendre longuement, aussi renvoyons-nous aux auteurs qui s'en sont occupés spécialement.

[1] Voici cette inscription entière telle qu'on peut la lire aujourd'hui après de nombreuses mutilations :

« Pulcra es et decora | tota pulchra es ami | ca mea et macula non | ...alia Jerusalem terr | ibilis castrorum | .. Ave regina cœlorum | ave Domina angelorum | salve radix sancta | Ex qua mundo lux | est orta ave gloriosa | super omnes speciosa | vale valde decora | Gloriosa dicta sunt | de te civitas Dei | quoniam elevata est | magnificensia tua | super cœlos Maria | quasi cedrus exalta... | Ave regina celorum | O mater Dei memento | mei ave cujus cor. |

3e SÉRIE, PL. VII.

VUE DE L'ABBAYE DE TOURNUS.

Voir tom. IV.

La célèbre abbaye royale de Tournus, dont nous donnons ici le dessin avec ses fortifications restituées, fut fondée en 875, sous le règne de Charles-le-Chauve ; la construction de ces fortifications, dont il ne reste plus vestige, remonte à 960, et l'église elle-même à 1019.

Des anciens bâtimens de l'abbaye il ne reste rien plus que des fortifications elles-mêmes. L'église (Saint-Philibert) est fort remarquable ; elle a la forme d'une croix latine terminée par trois apsides ; de chaque côté du portail s'élève une tour carrée, et une troisième tour, également carrée, surgit à l'interjection des transsepts et de la nef ; cette dernière est précédée par une sorte de vestibule divisé comme elle par deux rangs de piliers. Sous le chœur est une chapelle souterraine à trois apsides. Le portail de la façade du XVIIIe siècle, fait tache au milieu de ces beaux produits de notre architecture des Xe et XIIe siècles.

M. Mérimée, dans ses Notes de voyage dans le Midi, page 73, donne une description parfaitement détaillée de cette ancienne église, description à laquelle nous renverrons pour les recherches particulières à cette royale abbaye.

3e SÉRIE, PL. VIII.

VUE DE L'EXTÉRIEUR DE SAINT-MARC ET DU PALAIS DUCAL A VENISE.

Cette planche, dont le dessin est pris du bas du campanile de Saint-Marc, représente une partie de la façade de la basilique si célèbre par les cinq cent six colonnes de vert antique, de porphyre, de serpentin, etc., qui tapissent les parois extérieures, la façade, et toute la partie intérieure de cette basilique aux pavés et aux murs de mosaïques, et dans laquelle l'or, l'argent et le bronze cherchent à lutter d'effet avec les marbres d'Orient. La façade est un composé de plusieurs époques, surtout quant aux couronnemens et aux travaux de mosaïque ; le style arabe est celui auquel on pour-

rait l'attribuer en général. Cinq grandes mosaïques couvrent les voussures du premier étage, quatre seulement décorent celles du second, et au milieu, au-dessus du tympan principal, sont debout les quatre chevaux dits de Lysippe, puis dédiés à Néron, et que Dandolo envoya de Constantinople comme un trophée de sa victoire en 1205 [1].

A droite de cette belle façade est l'entrée principale, de style gothique, du palais ducal, dite *Porta della Carta*, et construite par M. Bartolomeo, puis la façade du palais donnant sur la Piazzetta, façade du style *dit* arabe et formée d'une sorte de travail de mosaïque de pierre. Les colonnes de marbre grec qui sont devant l'entrée du palais sont des trophées de victoire des beaux temps de la république [2].

5e SÉRIE, PL. IX.

CHATEAU D'AZAY-LE-RIDEAU.

Ce château, construit par Semblançay, habité par Diane de Poitiers, et devenu aujourd'hui la propriété de M. le marquis de Biancourt, est une de ces exquises productions du XVIe siècle qui, grâce aux soins de leurs propriétaires, nous sont parvenues dans un état de fraîcheur et de conservation capables de nous donner l'idée du charme des constructions civiles de ce siècle. De la seconde époque de la renaissance, de celle que nous avons classée sous le titre de *Renaissance pure*, il est le contemporain de Fontainebleau, Chambord, Ecouen, Chenonçeaux, Ancy-le-Franc, etc. Sans avoir l'importance de toutes ces résidences, la finesse de son architecture et le charme de ses sculptures suffisent pour le faire classer en première ligne parmi les monumens civils les plus remarquables de la Touraine.

5e SÉRIE, PL. X.

INTÉRIEUR DE LA COUR DU PALAIS DUCAL A VENISE.

La lettre placée au bas de la planche résumant à elle seule toutes explications, nous nous abstiendrons de les répéter. Quant aux

1 Voir pour l'intérieur de Saint-Marc, album, 9e série, pl. XXII.
2 Voir, pour l'intérieur du palais, album, 5e série, pl. X.

richesses qui encombrent l'intérieur même du palais, il serait impossible d'en faire ici l'énumération, à moins d'y consacrer un volume entier ; nous renvoyons aux ouvrages spéciaux sur ce point, et ils sont en grand nombre.

5e SÉRIE, PL. XXXV.

PORTE RENAISSANCE A MILAN.

Cette porte du XVIe siècle, d'un beau travail, trouverait peut-être plus naturellement sa place au chapitre *Sculpture ;* quoi qu'il en soit, nous avons dû la classer ici, vu le fini délicieux de son architecture de la renaissance ; les pilastres, les ornemens sont mariés aux figures, aux guirlandes de fleurs et de fruits, et aux anges nus, avec une grâce d'ajustement qui ne saurait se rencontrer fréquemment.

5e SÉRIE, PL. XXXVI.

VUE DE LA PLACE DU MARCHÉ DE CAUDEBEC.

Cette vue, qui n'est qu'un supplément pittoresque de la planche V de cette même série, offre, outre le côté latéral sud de l'église dont nous avons donné les détails, un spécimen des maisons en bois à pignons, que l'on retrouve encore si fréquemment en Normandie, et notamment à Caen et à Rouen, où elles ont pu jusqu'à présent, grâce au goût sans cesse croissant des vestiges des siècles passés, échapper aux règles de l'alignement et de *l'ornementation* des villes.

ALBUM, 6e SÉRIE, PL. I, II ET III.

PORTAIL DE SAINT-TROPHIME, A ARLES. — CLOÎTRE, IDEM. — HÔTEL-DE-VILLE DE SAINT-OMER.

Voir la lettre des planches.

ALBUM, 7e SÉRIE, PL. I.

CATHÉDRALE DE COLOGNE.

Cette somptueuse cathédrale, qui date des XIVe et XVe siècles, et dont l'édification a été suspendue jusqu'à nos jours, est prise ici

dans son état actuel, avec la grue dominant la tour et faisant espérer la continuation des travaux. Cette construction, destinée à devenir un des plus splendides édifiees du style gothique, a été reprise par les ordres du roi de Prusse, et tout fait espérer maintenant qu'avec le zèle et la ferveur des populations allemandes, on verra s'achever l'agglomération de cette forêt de flèches élancées, grâce surtout au souvenir de plus en plus cher et plus suivi du passé gothique.

Commencée en 1248 par l'électeur Conrad de Hochstedtin, à l'effet d'y déposer les corps des trois Mages, rapportés de Milan par Frédéric Barberousse, cette cathédrale n'a que le chœur de terminé. Ce chœur, de 180 pieds de hauteur, est un prodige de richesse par ses admirables verrières, ses dispositions architecturales, ses chapelles et ses arcades. L'extérieur s'appuie sur une double rangée de colossaux ares-boutans qui, à eux seuls, donnent l'idée de ce que deviendra une telle construction mise à fin avec toute la somptuosité qui a présidé à sa construction dans les siècles passés.

7e SÉRIE, PL. II.

NOTRE-DAME DE PARIS SOUS HENRI IV.

Cette vue, restituée d'après un dessin du temps, nous offre l'église et la place du Parvis dans leur état, non pas primitif, mais au moins à une époque où l'on n'avait pas encore fait subir au monument les mutilations qui l'ont aecablé depuis. « Il est à coup sûr, dit l'immortel auteur de la *Notre-Dame de Paris*, peu de plus belles pages architecturales que cette façade, où successivement et à la fois les trois portails creusés en ogive, le cordon brodé et dentelé des vingt-huit niches royales, l'immense rosace centrale flanquée de ses deux fenêtres latérales, comme le prêtre du diacre et du sous-diacre, la haute et frêle galerie d'arcades à trèfles, qui porte une lourde plate-forme sur ses frêles colonnettes, enfin les deux noires et massives tours, avec leurs auvents d'ardoises, parties harmonieuses d'un tout magnifique, superposées en cinq étages gigantesques, se développent à l'œil en foule et sans trouble, avec leurs innombrables détails de statuaire, de sculpture et de ciselure, ralliés puissamment à la tranquille gran-

deur de l'ensemble : vaste symphonie en pierre, pour ainsi dire, œuvre colossale d'un homme et d'un peuple, sorte de création humaine, en un mot, puissante et féconde comme la création divine, dont elle semble avoir dérobé le double caractère : variété, éternité... Trois choses importantes manquent aujourd'hui à cette façade : d'abord le degré de onze marches qui l'exhaussait jadis au-dessus du sol, ensuite la série inférieure de statues qui occupait les niches des trois portails, et la série supérieure des vingt-huit plus anciens rois de France [1] qui garnissait la galerie du premier étage, à partir de Childebert jusqu'à Philippe-Auguste, tenant en main « la pomme impériale. »

Notre-Dame de Paris est un édifice de transition ; ce n'est plus une de ces lourdes basiliques romanes aux piliers carrés ou aux chapiteaux arrondis ; c'est déjà quelque chose de svelte, d'élancé, de gothique, en un mot, enrichi de sculptures sur toutes les faces ; les portails d'entrée à eux seuls méritent toute une monographie, sans parler des portes latérales avec leurs tympans couverts de figures déliées, enchâssées dans des bandes d'encadremens ; sans parler encore de ces admirables bas-reliefs qui couvrent ses parois tant extérieures qu'intérieures. Aujourd'hui, grâce au goût renaissant plus fort chaque jour des souvenirs du vieux passé, Notre-Dame de Paris est devenue une sainte relique ; elle est désormais à l'abri des mutilations, et le choix de l'habile architecte chargé du soin de la restaurer, nous est un sûr garant de la conservation d'un des plus beaux monumens de l'art en France et au plein cœur du pays.

[1] M. Didron, dans son rapport au ministre sur la cathédrale de Chartres, a, le premier, combattu l'opinion émise par tous les historiens sur ces statues crues de tout temps celles des rois de France. « Dans ces galeries, dit-il en parlant de Notre-Dame de Paris, de Chartres, d'Amiens, de Reims, il n'y avait là ni Pharamon, ni Philippe-Auguste, ni saint Louis ; mais bien David, Salomon et Josaphat. En général, sur les cathédrales, les statues sont religieuses, figurant des personnages de l'Ancien et du Nouveau-Testament, comme du reste le bon sens l'indique *a priori*, et non des statues civiles et de notre histoire nationale. Donc, il faut le dire sans peur, les Bénédictins et Sauval se sont trompés en déclarant que des rois de France peuplaient la galerie royale de Notre-Dame de Paris, etc. » Toujours est-il que cette galerie a vu ses statues renversées, et que les places, aujourd'hui vacantes, témoignent tristement du vandalisme et de la rage révolutionnaires, qui ne se seraient pas sans doute assouvis de la sorte si le peuple avait su avoir affaire à des rois juifs.

7e SÉRIE, PL. III.

SAINT-EUSTACHE DE PARIS.

Voir la lettre de la planche.

7e SÉRIE, PL. IV.

JUBÉ DE LAMBADÈRE.

L'église de Lambadère, département du Finistère, est célèbre, et à juste titre, par son jubé en bois. C'est là un des beaux travaux de sculpture en ce genre, de la fin du gothique, qui nous soit resté en France, et notamment dans la province de Bretagne. Ces jubés étaient chose assez commune dans les églises de nos provinces; on en trouve encore aujourd'hui un assez grand nombre en bois sculpté de l'époque de transition du gothique, époque dite *gothique fleuri*; mais celui-ci peut, et à raison, marcher en première ligne par la finesse de sa sculpture, le délié de ses à-jours, et surtout la conservation de ses figures et de ses ornemens. C'est du reste le seul monument remarquable de cette église.

7e SÉRIE, PL. V.

CATHÉDRALE DE TROYES.

La façade de cette cathédrale, restée inachevée, est un produit du XVe siècle et des siècles suivans. Elle se compose de trois portes principales en ogive, très ornées et surmontées d'un couronnement pyramidal. Les niches en grand nombre qui tapissent les voussures ogivales, et en général toutes les parois de ce portail, sont vides de leurs figures; au-dessus du portail s'élève à gauche une tour de la fin de la renaissance, d'une forme lourde et mal en rapport avec le reste de l'édifice. La tour de droite n'est pas construite, et l'architecture s'arrête au ras de la galerie à jour qui surmonte le portail.

7e SÉRIE, PL. VI.

DEUX VUES DE PARIS : LA TOUR ET LE CHATEAU DE NESLE, LE LOUVRE ET LA TOUR DE BOIS.

Ces deux vues de Paris, restituées d'après Israël Sylvestre, ont trouvé ici leur place pour donner une idée de ce qu'étaient à cette

époque les palais du vieux Paris. Le n° 1 offre dans son développement tout le château et la tour de Nesle, le n° 2 nous donne le vieux Louvre, la tour de Bois, puis à gauche c'est le Pré-aux-Clercs.

L'hôtel de Nesle était construit sur les lieux où sont aujourd'hui l'Institut, la Monnaie et le quai Conti. A l'extrémité du terrain, formé par le cours de la Seine et le fossé de Philippe-Auguste, étaient la tour de Nesle et la porte de ce nom. La tour de Nesle avait pour vis-à-vis, sur la rive opposée de la Seine, une autre tour qui fermait avec elle l'entrée de la ville de Paris au moyen d'une chaîne en fer.

Le château de Nesle, propriété d'Amauri de Nesle, passa dans les biens de la couronne, et ce fut le roi Henri II qui le vendit en 1552. Son territoire, qui s'était accru d'immenses jardins et de vastes terrains situés hors de l'enceinte de Paris, fut divisé, morcelé et vendu pour la construction d'hôtels particuliers. La tour de Nesle, si célèbre par les débauches et les galanteries de plusieurs reines (*voir* BRANTOME, *Femmes galantes*, disc. 2e, art. 1), disparut pour la construction en son lieu et place du collège Mazarin.

Quant au Louvre fondé en 1204 par Philippe-Auguste (la tour de bois qui l'avoisine faisait face presque à la tour de Nesle), nous renverrons pour sa partie historique aux nombreux auteurs qui s'en sont longuement occupés, nous contentant de citer à son sujet un passage d'Androuet Du Cerceau : « Ce chasteau royal, renommé par toute l'Europe, auquel les roys de France ont de tout temps fait leur principale demeure, estans en leur ville de Paris, capitale de ce royaume. Il est assis, joignant les murailles de la ville, du costé d'occident : au long duquel passe la rivière de Seine et servait anciennement plustost de forteresse que de logis royal. Au milieu de la court, il y avait autrefois une grosse tour ronde, pareille à celle qui est en la conciergerie du palais de la ditte ville, destinée entre autres choses pour mettre et serrer les deniers et finances du roy. Mais d'autant qu'elle occupait partie d'icelle court, et offusquait l'intérieur du logis, par le commandement du roy François Ier elle fut démolie et rasée, et peu après commencé le bastiment de la face où de présent sont les grandes salles du premier et deuxiesme

estage, regardant la porte et entrée : au coing duquel est le grand escalier servant de passage pour aller aux offices de cuisine hors le chasteau. Cette face de maçonnerie est tellement enrichie de colonnes, frises, architraves et toute sorte d'architecture, avec symmetrie et beauté si excellente qu'à peine en toute l'Europe se trouvera sa seconde. A l'autre bout, du côté de la rivière, y a un fort grand pavillon, merveilleusement beau et commode pour le logis de sa majesté. Le tout, commencé ainsi que j'ai dit, du vivant du feu roy François et parachevé par le roy Henry, son fils, soubs l'ordonnance et conduite du seigneur de Clagny. Ce que le roy Henry se trouvant grandement satisfait de la veüe d'une œuvre si parfaite, délibéra la faire continuer ès trois austres costés pour rendre cette court non pareille. Et ainsi par son commandement fut commencé l'austre corps de bastiment depuis le susdit pavillon, tirant le long de la rivière : lequel a esté poursuivi par les roys François second, et Charles neuviesme, dernier décédé, ses enfans, ou plustost par la reyne, leur mère, jusques à l'endroict où sera assis un austre escalier pour servir au dict corps de logis. Davantage ont été par la dite dame encommencés quelques accroissemens de galeries et terraces, du costé du pavillon, pour aller de là au palais qu'elle a fait construire et édifier au lieu appelé les Tuileries. Quant au vieil édifice, il est demeuré en ce qui reste, en son entier jusqu'à présent. » [1]

7e SÉRIE, PL. VII, VIII ET IX.

RUINES DU CHATEAU DE NANTOUILLET.

Nous avons donné dans ces trois planches une monographie complète de ce château si curieux par son architecture du XVIe siècle et sa proximité de Paris. Construit vers 1516, par Antoine Duprat, chancelier de François Ier, et alors évêque de Meaux, sur l'ancien château-fort des sires de Nantouillet, ce manoir est devenu la résidence d'un fermier. La porte d'entrée principale est ornée d'une statue du *Jupiter fulminans* placé entre les deux longues

[1] Le premier volume *Des plus excellents Bastiments de France*, par Jacques Androuet Du Cerceau.

meurtrières destinées à la manœuvre du pont-levis, comme pour défendre l'accès de ce *château citadelle*, caractère que lui conserve, de ce côté surtout, l'énorme tour d'angle en brique, seul reste, apparent du moins, de l'ancien manoir des sires de Nantouillet.

Nous ignorons si les figures qui décoraient nécessairement les niches latérales à dais *semi-gothiques* (pl. VII) concouraient aussi, par la démonstration du moins, et comme satellites de Jupiter, à ce système défensif, ou si plutôt, par un de ces contrastes que nous aurons souvent occasion de signaler, leurs emblèmes chrétiens ne venaient pas élever *autel contre autel*, confondre leur saint patronage avec la foudre de Jupiter et l'égide de Minerve; car bien que notre architecture civile fût devenue moins *militaire* dès la fin du XVe siècle, grâce à la sécurité intérieure garantie par un règne comme celui de Louis XII et à l'abaissement des grands vassaux, due à son antéprédécesseur, la confiance n'était pas encore telle qu'on livrât, comme aujourd'hui, son manoir isolé aux atteintes du premier assaillant. Les signes extérieurs de puissance, tels que ponts-levis, etc., étaient encore, comme nous l'avons dit (tom. Ier, pag. 356), des caractères de suprématie, et la grosse tour de brique, conservée par Duprat, malgré l'incohérence architectonique, marquait par ses *créneaux* un titre de juridiction que ce chancelier conserva toujours, comme seigneur et comme évêque, la juridiction des prélats en matières temporelles n'ayant cessé que par l'ordonnance de 1539.

Les constructions intermédiaires qui liaient cette porte de façade au corps du manoir d'habitation ayant été jetées bas et fait place à une vaste cour de ferme, nous laisserons à la science architecturale le soin de cette restitution, assez jalonnée sans doute à gauche par le petit portail (n° 1 de la pl. IX), par la porte surmontée d'une sorte de salamandre à figure d'homme, au milieu des flammes, et par la jolie cage d'escalier à clair-voie et à piliers, forme de rubans tors, cintrée en anse de panier (n° 2), et à droite par les arrachemens de la voûte détruite en 1816; et nous arrivons *de plano* à la façade intérieure parallèle à celle de l'entrée, mais sans chercher à la reproduire, même dans nos planches, autrement que par son curieux porche, les autres débris restés intacts de l'ancienne ornementation ne consistant qu'en larges baies de croisées à meneaux

en colonnettes et à chambranles, revêtus des plus délicieux arabesques avec figurines, tels que nous les retrouverons sur la troisième façade au revers du même corps de logis.

Ce vestibule, qui dans sa disposition participe encore de l'aspect des porches gothiques, prend cependant un caractère plus avancé du surbaissement des cintres, et surtout de la salamandre formant voussure ou clé de voûte de la vis de pierre dont la révolution offre même, dans son accentuation extérieure, un gracieux développement. C'est cette salamandre surtout que nous retrouvons ailleurs, qui, mariée aux caractères architectoniques du style de transition de l'époque de Louis XII, nous paraît préciser nettement la date de l'édifice.

Des pièces auxquelles ce vestibule sert de moyen de communication de plain-pied, nous n'avons trouvé de remarquable que la grande salle de gauche, qui a conservé le nom de salle *des Gardes*, anomalie apparente dans un manoir épiscopal, mais qu'explique la dignité de chancelier et les habitudes de ces époques où des cardinaux, des papes même, commandaient des armées; où l'évêque de Paris, Jean Du Bellay, en était en même temps le gouverneur militaire et chargé par le roi, comme son lieutenant-général, commandant de la Picardie et de la Champagne, de défendre les approches de la capitale contre les troupes de Charles-Quint, parvenues du nord, en 1536, jusqu'à Péronne, tandis que François Ier opposait, de son camp d'Avignon, une barrière à l'invasion au sud. Si l'ornementation civile ou militaire de cette salle a succombé sous le poids des années ou sous les coups de la barbarie en matière de goût ou de spoliation, la belle et grande cheminée de pierre soutenue de deux rangs de colonnettes placées *en fuyant*, est du moins demeurée intacte, sauf l'écusson dont la silhouette *casquée* existe au centre du trumeau, resté semé d'ailleurs des trèfles de Duprat, ce qui semble indiquer que l'écusson était royal.

La devise consécrative du foyer domestique est ainsi conçue :

Jovi, genitori et protectori (François Ier sans doute) (médaillon milieu).
Minervæ, protectrici (Louise de Savoie).
Eloquentiæ, et fidelitati (Duprat en *Mercure*, rôle qu'il joua à tous égards).

Ainsi Junon était là remplacée par l'Éloquence, à qui le prélat de-

vait les premiers beaux jours de sa carrière, et les autres pénates étaient choisis dans les hautes régions de l'air.

L'escalier en spirale qui conduit à l'étage supérieur transformé en greniers à blé, comporte une suite de curieux détails, deux salamandres, divers écussons de Duprat, plusieurs cadres et des niches en style rustique qu'on retrouve encore enclavées dans les murailles de la basse-cour. C'est une preuve incontestable de la création simultanée de ce grand manoir et du rare bonheur dont il a joui de vivre de sa vie *propre*, sans que son caractère d'art ait été altéré, comme à Anet et partout ailleurs, par la lutte d'un autre *style*. Les maçons du village sont évidemment intervenus seuls dans sa consolidation et l'appropriation des localités d'exploitation.

Cette cage d'escalier servait nécessairement de *nef* à la chapelle du prélat, consistant seulement en un étroit sanctuaire en forme d'hémicycle, dont la saillie constitue la jolie tourelle centrale de la troisième façade (pl. IX). Ici surtout la disposition est restée vierge et l'on a respecté jusqu'au *cancellum* ou grille de bois vermoulue, mais d'un galbe très fin, qui séparait le *sacrarium* du *naoz*, et c'est à la fois la seule partie de boiseries sculptées contemporaines que nous ayons trouvées et le seul détail de l'ornementation surexistante où le visiteur s'aperçoive qu'il pourrait bien se trouver en terre chrétienne, en lisant ces mots entaillés dans la frise supérieure de cette porte : « *Judica me Deus.* »

La façade du jardin à laquelle communique directement le porche (pl. VIII), dont l'issue aboutit au charmant péristyle que couronne délicieusement le tourillon formant chapelle soutenue par des colonnes effilées ayant des salamandres pour chapiteaux, est encore une des parties de ce château les plus séduisantes. De ce côté aussi les larges baies des croisées latérales et parallèles sont richement encadrées de suaves arabesques toujours variés, comme toutes les productions de ces temps, où le génie coulait de source sous la main des plus obscurs imagiers et même dans les compositions secondaires, telle que la décoration extérieure de chambranles presque hors de vue.

ALBUM, 8e SÉRIE, PL. I.

RUINES DE L'ABBAYE SAINT-JEAN-DES-VIGNES.

L'abbaye de Saint-Jean-des-Vignes fut fondée en 1076 par Hugues de Château-Thierry, et consacrée à l'ordre de Saint-Augustin; en 1550 seulement, cette abbaye avec quelques terres qui en dépendaient fut enclavée dans la nouvelle enceinte de cette ville. Aujourd'hui l'abbaye entière a été détruite et les bâtimens jetés bas. Il ne reste que la belle façade dont nous donnons ici tous les détails, avec le plan de l'abbaye pris sur un ancien dessin, et une galerie de cloître (*voyez* 5e série, pl. 2).

8e SÉRIE, PL. II ET III.

VUE GÉNÉRALE DU CHATEAU DE VINCENNES. — VUE EXTÉRIEURE DE LA SAINTE-CHAPELLE DE VINCENNES.

La première de ces deux vues qui nous donne l'ensemble de tout le château en 1561, est restituée d'après Du Cerceau. Commencée par Charles, comte de Valois, petit-fils de saint Louis, et frère de Philippe-le-Bel, et poursuivie par Philippe de Valois son fils, cette curieuse citadelle, continuée par le roi Jehan, fut entièrement achevée par Charles V, son fils. La vue prise à vol d'oiseau que nous en donnons ici, offre une parfaite idée du vaste ensemble fortifié que comprenaient les murailles. Dans la seconde de ces planches nous trouvons encore une partie des constructions, mais telles qu'elles existent aujourd'hui, et au milieu l'extérieur de la Sainte-Chapelle, dont les travaux commencés par Charles V vers l'an 1379, en l'honneur de la Sainte-Trinité et de la Vierge-Marie, furent repris d'abord par Charles VI, puis par François Ier, de 1517 à 1531. Les beaux vitraux de Jean Cousin qui décorent les croisées de cette chapelle sont encore intacts, malgré la destination toute militaire qui a depuis longtemps été conservée au château de Vincennes.

8e SÉRIE, PL. IV.

HÔTEL DES ARCHEVÊQUES DE SENS, A PARIS.

L'archevêché de Sens était métropolitain de Paris, qui n'avait au XIIIe siècle qu'un évêché pour siège ecclésiastique. Étienne Bécard,

archevêque de Sens, né en 1240 et mort en 1309, acquit une maison sur le quai des Célestins et la légua à ses successeurs. En 1365, époque où l'on s'occupait d'agrandir le séjour des Tournelles, Guillaume de Melun céda cette maison à Charles V, qui, en échange, lui donna l'hôtel d'Hestomenil, au coin de la rue du Figuier-Saint-Paul. L'ancien manoir d'Hestomenil fit place au XV[e] siècle à l'hôtel existant encore aujourd'hui et que fit construire Tristan de Salazar, neuvième successeur de Guillaume, et qui mourut en 1519.

L'hôtel de Tristan de Salazar s'élevait autour d'une cour quadrangulaire. Un corps de logis, dans lequel donnait accès un escalier à double rampe et que flanquaient deux tourelles, séparait cette cour des jardins placés derrière. C'était le corps de logis qui servait de demeure aux archevêques, tels que Duprat, Louis de Bourbon, Louis de Guise, etc., les appartemens de devant étant destinés à leur suite.

En 1622 la destination de cet hôtel changea par suite de la mesure qui érigea en archevêché l'évêché de Paris. Le corps de logis intérieur fut jeté bas, une des tourelles fut démolie et le jardin transformé en habitations particulières, ainsi que l'hôtel lui-même devenu une maison de roulage.

3[e] SÉRIE, PL. V.

SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT.

Cette église, construite de 1107 à 1628, sur l'emplacement de l'ancienne chapelle du XIII[e] siècle, de l'abbaye de Sainte-Geneviève, est un des derniers produits de notre époque de la renaissance; mais elle possède encore un charme de construction qui a dû nécessairement la faire entrer dans notre cadre; la chaire, d'un joli travail, n'appartient malheureusement, ainsi que la plus grande partie de la décoration intérieure et extérieure de cette église, qu'au XVII[e] siècle; le jubé lui-même qui, comme ornementation, est l'une des pièces, sinon la pièce la plus remarquable de l'église, date de 1600. Nous devons, tout en mentionnant ces constructions, ne pas nous y arrêter, leur époque touchant de trop près à nos limites.

8e SÉRIE, PL. VI.

APSIDE DE SAINT-MICHEL DE PAVIE.

Pour cette vue et les détails qui l'entourent, voir la lettre de la planche (*voy.* 3e s., pl. v).

8e SÉRIE, PL. VII.

JUBÉ DE L'ÉGLISE DE LA MADELEINE DE TROYES.

L'église de la Madeleine de Troyes possède un des plus beaux travaux de la sculpture du XVe siècle, c'est cet admirable jubé dont nous donnons ici le dessin; outre son incomparable richesse d'ornementation, de niches gothiques si fines et si déliées, remplies de figures d'une exécution admirable, à part la finesse de ses à-jours, de ses balcons, pilastres et montans, il faut en admirer une des plus essentielles qualités consistant en ce qu'on ne peut y apprécier aucune courbe, aucun arc, aucune voûte; il est plat et se soutient par la seule cohésion et l'enchevêtrement des pierres. C'est le jubé le plus beau et le mieux conservé sans doute qui nous soit resté de l'architecture du XVe siècle.

8e SÉRIE, PL. VIII.

ÉGLISE SAN-DONATO, A MURANO.

L'île de Murano, au milieu des lagunes de l'Adriatique, est une des plus proches de Venise; elle est célèbre de longue date par ses verreries et ses fabrications de perles; mais l'église San-Donato mérite, à juste titre, et surtout par son apside, la curiosité de l'artiste. Cette apside, d'un style presque arabe, est avec l'église de Torcello, île voisine, une des constructions les plus curieuses des lagunes. San-Donato, situé au bord d'un bras de mer, est d'un aspect admirable; ces cintres, ces ambris de marbre et de mosaïques, ces sculptures d'oiseaux, de branches et d'animaux fantastiques, méritent l'attention de l'antiquaire. C'est cette architecture du XIIe siècle que les Italiens nomment style *greco-barbaro-arabico* (voir le tom. IV).

8e SÉRIE, PL. IX.

CHATEAU DU VERGIER EN ANJOU. — CHATEAU DE MADRID.

Le château du Vergier, bâti par le maréchal de Gié, contre les disgrâces de la cour, est un des types des résidences seigneuriales fortifiées de la fin du XVe siècle.

Madrid, ou plutôt le château de Boulogne, fut construit par François Ier, à peu près sur le modèle du château où il fut retenu prisonnier, et par suite reçut le nom de Madrid. L'architecture, assez simple du reste, offrait un mélange de gothique et de mauresque. Ce château, de petite proportion, était entièrement décoré à l'italienne, sur les plans et d'après les idées de Du Cerceau. Une suite de grandes plaques d'émail avaient été exécutées en 1550, par Jacques Courtois, pour la façade extérieure. Le parc, qui est aujourd'hui devenu le bois de Boulogne, avait été planté et enceint de murs par François Ier.

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. I.

SAINT-AMBROISE DE MILAN.

L'atrium de Saint-Ambroise de Milan est aujourd'hui le type le plus complet des portiques qui précédaient les églises des IXe, Xe, et XIe siècles ; celui-ci est intact dans toutes ses parties. Pour l'intérieur de la basilique, pour l'ambon, pour l'aigle de bronze, le tombeau de Stilicon, le buste de saint Ambroise, le serpent d'airain rapporté de Constantinople en 1001, nous renverrons à notre quatrième volume, et surtout à la monographie complète de la basilique ambroisienne, contenue dans le bel ouvrage de Ferrario, monographie qui embrasse d'une manière étendue toutes les somptueuses richesses de cette basilique.

9e SÉRIE, PL. II.

HÔTEL-DE-VILLE DE SAINT-QUENTIN.

Cette construction du XVe siècle, dont la date se trouve si bien constatée par le type des ornemens, des figures et des attributs qui ornent sa façade, décorent ses chapiteaux et ses corniches, peut être regardée comme un des monumens les plus fins de notre gothique

fleuri. Son bon état de conservation est remarquable, et il avait, à juste titre, le droit de figurer dans nos planches, comme l'un des types les plus gracieux de ces nombreux hôtels-de-ville qui, à la fin du XVe siècle, sont venus couvrir, comme par enchantement, le sol de la France, et dont peu sont encore debout (*voy*. ch. IV).

9e SÉRIE, PL. III.

ABBAYE DE SAINT-MÉDARD DE SOISSONS. — COUR INTÉRIEURE DU PALAZZO VECCHIO, A FLORENCE.

L'abbaye de Saint-Médard de Soissons, que nous avons restituée d'après un ancien dessin, peut servir de curieux spécimen de ces riches constructions monastiques du moyen-âge dont il ne reste plus trace aujourd'hui, grâce aux troubles révolutionnaires. Avec sa triple enceinte fortifiée, flanquée d'un nombre infini de tourelles et gardée par d'immenses fossés pleins d'eau, ne livrant accès dans ses murs que par trois ponts-levis successifs, cette abbaye semblerait une ville de guerre du moyen-âge, bien défendue, bien hérissée de toutes parts, plutôt qu'un établissement ecclésiastique; et au milieu de tous ces forts, de tous ces remparts, cette myriade de clochers et de chapelles, ces cours, ces bâtimens et ces jardins sans nombre feraient croire à l'existence dans ces murs d'une ville tout entière, tant étaient grandes les ressources, la puissance et l'influence des ordres religieux au moyen-âge.

La cour du Palazzo Vecchio à Florence est un petit chef-d'œuvre de décoration; il est difficile de rencontrer un ensemble aussi recherché, une décoration aussi riche par le goût des sculptures et des peintures et la profusion des arabesques. Au milieu surgit une fontaine en porphyre, d'une belle tournure, et surmontée d'une figure d'enfant par le Verrochio (*voir* 10e série, pl. IV).

9e SÉRIE, PL. IV.

ANCIEN HÔTEL ABBATIAL DE SAINT-OUEN, A ROUEN.

Cet hôtel était une des merveilles de l'architecture fleurie; l'élégance de ses sculptures, la délicatesse de l'ornementation auraient dû être une garantie pour sa conservation; mais il n'a pu arriver jusqu'à nous, comme tant de monumens de la même époque qui enri-

chissaient la ville de Rouen, cette ville si opulente en constructions religieuses des siècles passés : cet hôtel a disparu entièrement ; il a été jeté bas. Il avait été construit vers 1620, par l'abbé Antoine Boyer.

9e SÉRIE, PL. V.

CHATEAU DE MEILLAN.

Ce château, situé près de Saint-Amand (département du Cher), est demeuré encore aujourd'hui dans un bel état de conservation, grâce à ses nobles propriétaires ; il présente une grande conformité d'aspect avec l'hôtel de Cluny, mais avec un surcroît de richesses de détail et un luxe de sculptures et d'ornementations remarquables ; la tour octogone surtout est d'une élégante construction ; toutes ses faces encadrées par des colonnettes masquant les angles sont couvertes d'ornemens gothiques entremêlés des armoiries de Chaumont [1]. Ce fut Georges d'Amboise qui, en 1500, fit construire ce château pour l'offrir à son neveu Charles d'Amboise, au retour de son gouvernement de Milan.

9e SÉRIE, PL. VI.

MAISON DE MORET.

La maison de Moret, dite maison du Tonnelier, existant encore en 1822 dans la petite ville de Moret, dont elle faisait toute la richesse, et transportée depuis à grands frais à Paris, où elle a été réédifiée entièrement et sur un nouveau plan, dans une avenue des Champs-Élysées, est l'un des produits exquis du XVIe siècle ; son origine est assez bien précisée par les portraits en médaillons, les figures, les ornemens et les salamandres qui en couvrent les murailles. Apportée à Paris, elle a été disposée dans un style de construction tout différent; on a distribué sur une même façade, celle principale, toutes les richesses de sculptures qui la décoraient dans sa combinaison primitive, et on l'a de plus exhaussée sur une terrasse dont les balcons cachent en partie ces bas-reliefs si finis de travail, et d'une distribution si remarquable.

[1] Deux petits monticules superposés et chauves, et deux C renversés l'un sur l'autre ϽC. Ces armoiries décorent également le château de Chaumont, Charles d'Amboise étant devenu, par la mort de son père, seigneur de Chaumont et de Meillan.

9e SÉRIE, PL. VII.

CAMPO-SANTO DE PISE.

Cette belle construction du XIIIe siècle, due à Jean de Pise, fils du célèbre Nicolas, est le monument le plus remarquable de ce genre qui existe en Europe; vaste parallélogramme de 450 pieds italiens de longueur, sur 140 de largeur, formé d'une galerie composée de soixante-deux grandes fenêtres gothiques soutenues par soixante-six piliers, cet édifice, composé de couches superposées de marbres blancs et noirs, est décoré de monumens de tous genres, de toutes époques, la plupart chefs-d'œuvre de sculpture, et tapissé dans toute l'étendue de ses murs des admirables fresques d'Orgagna, du Giotto, etc. (*Voir* la lettre de la planche.)

9e SÉRIE, PL. VIII.

ABBAYE DE SAINT-AMAND, A ROUEN.

L'abbaye de Saint-Amand, à Rouen, fut fondée dans le courant du XIe siècle. La partie des bâtimens subsistant encore aujourd'hui, avait été construite, vers 1480, sous l'abbatiat de Thomasse Daniel, vingt-et-unième abbesse de Saint-Amand; elle consiste en une façade en bois sculpté d'une élégance remarquable, mais dont malheureusement toutes les portions ont été tronquées et raccourcies sous le dernier siècle. Cette sculpture en bois, exécutée avec tous les soins que comporterait une décoration intérieure, est de nos jours le seul vestige du somptueux édifice abbatial, remplacé par un passage ou plutôt par une espèce de cour immonde livrée à toutes lès industries.

9e SÉRIE, PL. X.

SAINT-PIERRE DE CAEN.

L'église Saint-Pierre de Caen, dont nous donnons ici la vue intérieure, ou du moins une partie des collatéraux et du chœur, est un des monumens les plus remarquables et les plus populaires de la Normandie. Cette portion date du commencement du XVIe siècle. Les détails de sculpture y sont prodigués à l'excès, surtout dans

les clés de voûte des petites chapelles de l'abside, dont la partie extérieure donnant sur la petite rivière qui traverse la ville est d'une élégance et d'une finesse d'exécution qui font l'admiration de tous les artistes.

9e SÉRIE, PL. XXII.

VUE INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE SAINT-MARC, A VENISE.

La basilique, fondée en 829 pour recevoir le corps de saint Marc apporté d'Alexandrie, et terminée en 1043, sous Dominico Contarini, après les travaux entrepris en 976 par le doge Pietro Orseolo Ier, est une des merveilles de l'Orient transportée en Europe. La façade, les côtés, l'intérieur et toutes les parties de l'édifice sont décorées de colonnes de marbres grecs, de vert antique, de porphyre, etc., que l'on compte au nombre de cinq cent six. Au-dessus du portail sont les quatre chevaux de bronze, qui de l'hippodrome de Constantinople furent transportés à Venise en l'an 1205, puis apportés à Paris en 1797, pour retourner, en 1815, reprendre leur place au milieu de cette ville, reine de l'Adriatique, si déchue de sa splendeur passée. Les mosaïques les plus riches décorent toutes les parois de cette somptueuse basilique, dans laquelle tout est or ou matière précieuse, jusqu'au sol, couvert de magnifiques incrustations. On retrouve dans cette décoration les noms de tous les artistes qui ont illustré l'Italie du nord au moyen-âge et pendant le courant du XVIe siècle. La vue que nous donnons ici de l'intérieur de cette basilique a été dessinée et colorée d'après nature, et reproduit avec l'ensemble de ce beau monument la variété infinie des détails de sa splendide décoration. (*Voir* 5e série, pl. VIII.)

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. I.

CATHÉDRALE DE REIMS.

La basilique de Reims, élevée par Ebon, sous le règne de Louis-le-Débonnaire, et terminée par son successeur Hincmar, ainsi qu'en fait foi la description laissée par Flodoard, ayant été la proie

des flammes en 1210, un nouvel édifice fut immédiatement mis en œuvre, et la première pierre en fut posée, en 1211, par l'archevêque Albéric de Humbert. On prétend que Robert de Coucy, architecte de Reims, qui fut chargé de l'exécution de ce splendide monument, eut la gloire de le terminer dans l'espace de trente années. Il est néanmoins certain que l'édifice ne fut achevé que vers la fin du XVe siècle, quoique le chœur ait été complètement installé et consacré en 1241. Il est vrai que la cathédrale de Reims présente un ensemble d'unité tellement frappant, d'un aspect si complet et si grandiose, qu'il est facile de se convaincre que Robert de Coucy a poussé loin les premières données de la construction générale, et que les architectes qui ont eu mission de continuer son œuvre ont suivi, sans les altérer, les bases du plan primitif. La décoration architecturale de cette cathédrale tient vraiment du prodige par sa somptuosité et son élégance. M. Vaysse de Villiers y compte 5,000 statues. La longueur du monument est de 480 pieds dans œuvre, la largeur de la croisée est de 493, et la hauteur, sous voûte, de 110 pieds.

10e SÉRIE, PL. II.

CATHÉDRALE DE COUTANCES.

La belle cathédrale de Coutances appartenant aux constructions des XIIe et XIIIe siècles, est un des chefs-d'œuvre de l'architecture de ces époques. Cet édifice, d'une simplicité aussi remarquable que majestueuse, hérissé de pyramides, de tourelles et de clochetons élancés, supporte à son centre, au point de jonction des transsepts avec la nef, une immense tour dont la base est à jour et produit un effet remarquable.

10e SÉRIE, PL. III.

CATHÉDRALE DE CHARTRES.

La cathédrale de Chartres a fait le sujet de trop nombreuses monographies pour que nous puissions nous permettre d'entrer à son sujet dans de grands détails. Cette immense et merveilleuse basilique que l'on croit, d'après les chroniqueurs, avoir été terminée en huit ans, à dater de l'an 1020, époque de la reconstruction en-

treprise par Fulbert, est d'une richesse et d'une variété de styles dont la superposition ou plutôt l'agglomération suffit pour détruire cette assertion. L'opinion la plus générale et en même temps la plus raisonnable est de fixer à l'année 1145 l'époque de la construction du portail occidental et les premiers étages des tours. Quant aux portails du nord et du midi que l'on a souvent rapportés à la même époque, ils appartiennent bien évidemment au XIIIe siècle, autant par leur construction que par leur ornementation et par le style des figures qui les décorent. Il y a donc tout lieu de croire que les deux portails ne datent que de l'année 1260, époque de la consécration de l'église.

Le portail du nord est plus riche que celui du midi ; il se compose de trois porches surmontés de trois grandes arcades ogives, disposées en renfoncement au-dessus d'un soubassement élevé de sept degrés.

Ces arcades sont construites en avant-corps ; les massifs qui les soutiennent sont décorés d'une quantité de statues représentant des prophètes et des patriarches, portant leurs noms et leurs légendes. Quelques-unes des figures ne portent pas de noms, et plusieurs auteurs ont cru y voir la reproduction des traits des princes et seigneurs qui ont contribué à la construction de l'édifice.

Le porche du milieu porte à son trumeau la figure de la Vierge ; au-dessus sont représentées sa mort et sa sépulture ; plus haut, dans la partie la plus élevée du tympan, la Vierge est assise, dans toute sa gloire, à côté du Christ.

Les sculptures du porche de gauche ont rapport aux faits du Nouveau-Testament ; ce sont : la naissance du Christ, l'adoration des mages, etc. ; le porche de droite reproduit les faits de l'Ancien-Testament, le jugement de Salomon, etc.

Le portail du sud diffère principalement du précédent, en ce que, au lieu d'être surmonté comme lui d'une corniche continue, les trois porches sont séparés par des montans ornés de pyramides et de flèches, d'un aspect moins grave que le portail du nord. Le reste de l'ajustement de la construction est à peu près analogue au premier ; il est orné de grandes statues. Sur le trumeau du porche central, occupé dans l'autre portail par la figure de la Vierge, figure le Christ, tenant en main le livre des Évangiles ; dans le tympan est

reproduite la scène du jugement dernier. Sur le bandeau du milieu, le Christ est assis, la Vierge est à sa droite, et à sa gauche est saint Jean; au-dessous l'archange Michel sépare les bons et les méchans, et dans la partie la plus élevée, les anges ailés célèbrent la gloire du Sauveur. On explique la présence de saint Jean comme personnification de la figure de Jean Cormier, de Chartres, médecin de Henri Ier, qui aurait aidé de ses deniers la construction d'une partie de cette aile de la cathédrale.

Le porche de gauche représente le Christ dans sa gloire et le martyre de saint Etienne; celui de droite, divers épisodes de la vie de saint Martin de Tours. Les grandes figures sont celles des apôtres, des saints personnages, et même on peut y voir, ainsi que dans le portail du nord, quelques princes et seigneurs pour lesquels de vagues traditions seules ont pu éclairer jusqu'à ce jour.

10e SÉRIE, PL. IV.

PALAZZO VECCHIO, A FLORENCE.

PL. V.

PORTAIL DE L'ANCIENNE COLLÉGIALE D'AVALLON.

Voir les lettres des planches.

PL. VI.

HÔTEL DES AMBASSADEURS D'ANGLETERRE, A DIJON. — HÔTEL BERNARDON, A DIJON.

Ces deux specimen d'architecture civile, de construction si élégante, l'un du commencement du XVe siècle, l'autre du XVIe, n'ont pas été des moindres richesses de la ville de Dijon, cette ancienne capitale si bien pourvue en monumens de toutes les époques de sa splendeur passée. L'hôtel des ambassadeurs d'Angleterre est resté comme un des jalons de l'occupation anglaise et des résultats auxquels la France a failli être amenée sous Philippe-le-Bon par l'alliance de la fille de ce prince avec le duc de Bedford, gouverneur du pays de France; de plus, jusqu'en 1477, il était devenu la demeure des ambassadeurs anglais, qui établissaient là un poste d'observation opposé à la politique de Louis XI.

L'hôtel Bernardon qui avait subsisté au milieu des orages révolutionnaires, a succombé en 1834 sous le marteau des démolisseurs qui, même aujourd'hui, trouve à atteindre les monumens les plus précieux de nos belles époques d'art, au milieu des villes les plus éclairées, et malgré la renaissance tous les jours plus vive du goût des siècles passés.

10e SÉRIE, PL. VII.

FONTAINE DITE DELILLE, A CLERMONT. — FONTAINE DE SAINT-LADRE, A AUTUN.

Ces deux fontaines, dont la première, de 1512, est due à Jacques d'Amboise, le fondateur de l'hôtel de Cluny, qui tenait alors le siège épiscopal de Clermont en Auvergne, et dont la seconde porte la date de 1543, sont deux types de l'élégance architecturale en ce genre de construction. La forme pyramidale de ces monumens, jointe à la délicatesse des sculptures et à la finesse des ornemens qui en composent la décoration, est si bien en accord avec leur destination, qu'on ne saurait trop regretter les mutilations que l'on a fait subir à la première en 1799, en l'enlevant de la place pour laquelle elle avait été édifiée, et en la transportant autre part. Le bassin rond qui en forme la base dans notre planche a remplacé dans sa forme brute et sans ornemens le socle octogone couvert d'arabesques qui a été détruit, ainsi que d'autres parties de cette charmante fontaine, aussi riche de détails qu'harmonieuse dans son ensemble de construction, véritable modèle du XVIe siècle.

10e SÉRIE, PL. VIII.

CATHÉDRALE DE VIENNE.

L'église cathédrale de Vienne, Saint-Maurice, est une de ces constructions dont l'ensemble indique par le manque d'harmonie de ses parties diverses la longue série d'années employées à son édification. Commencée en l'an 1052, elle a traversé cinq siècles tout entiers avant de se voir complètement terminée; aussi sa façade est-elle du XVIe siècle, tandis que les piliers de l'apside appartiennent aux premières années du XIIe.

L'intérieur de l'église est vaste, la nef est d'une largeur disproportionnée, ce qui lui donne un aspect peut-être un peu lourd; au-dessus des piliers, ornés pour la plupart de pilastres cannelés et de chapiteaux byzantins, règne une galerie ogivale à jour, postérieure de beaucoup aux constructions placées immédiatement au-dessous. Dans le chœur, cette galerie est ornée d'une bande d'ornemens d'une belle exécution de sculpture, régnant au-dessus et au-dessous des ogives. Cette église est du reste dans un assez mauvais état, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

La façade est d'un style tout-à-fait fleuri; elle est dans un état fâcheux de dégradation, mais la finesse de détails et l'habileté d'exécution suffisent pour la faire regarder comme une des exquises créations de l'ornementation du XVIe siècle. Le fronton de la porte du milieu est coupé par une galerie à jour, en partie détruite; les galeries des tours, celles de l'esplanade, ont également disparu presque entièrement; mais les statues des portes sont d'une exécution délicieuse et font amèrement regretter les mutilations dont ce portail a été victime.

10e SÉRIE, PL. IX.

CHATEAU DE COUCY.

Voir pour la description, les détails, plans, etc., la lettre de la planche.

10e SÉRIE, PL. X.

CATHÉDRALE D'ORLÉANS.

L'église cathédrale d'Orléans, Sainte-Croix, remonte par son origine à une époque fort éloignée; mais il est positif que ce fut en 1287 que les fondemens de la construction furent jetés par l'évêque Gilles Pastay, sous le règne de Philippe-le-Bel. En 1567, Sainte-Croix fut entièrement mise à sac par les calvinistes, et ce fut en 1601 que Henri IV posa la première pierre de sa réédification.

Son architecture est une imitation des divers siècles antérieurs, et son plus grand charme règne dans l'élégance et la légèreté de ses détails. C'est toute une innovation depuis le commencement du

XVIIe siècle jusqu'à nos jours, car elle n'est pas encore entièrement terminée. En un mot, c'est un gothique moderne, mais qui ne laisse pas que d'attirer l'admiration par son fini et sa légèreté. La longueur dans œuvre est de 390 pieds, la largeur de la croisée de 162 pieds, la hauteur sous voûte de 98 pieds, la hauteur des tours de 242 pieds. Le clocher du centre, construit en bois et en plomb, au XVIIIe siècle, est d'une hauteur de 91 pieds comme charpente, sans la boule.

La vue que nous donnons ici de cette cathédrale est prise sous son aspect latéral, côté du nord.

10e SÉRIE, PL. XI.

ÉGLISE DE DEUIL. — ÉGLISE DE L'ABBAYE DE PAROY-LE-MONIAL.

Voir les lettres détaillées de la planche.

Chapitre 5.

SCULPTURE.

ATLAS, CHAP. V, PLANCHE I.

PUITS DE MOÏSE, A DIJON.

(*Sculpture polychrôme.*)

Dans l'enceinte de la chartreuse de Dijon et au milieu de la cour du cloître existait un puits de 22 pieds de diamètre, dont l'orifice était orné à son centre d'une croix en pierre élevée d'environ sept mètres sur un piédestal, qui est aujourd'hui le seul vestige encore debout de ce monument. C'est cette base, subsistant dans l'ancienne chartreuse, qui a conservé le nom de *Puits de Moïse* ou *Puits des Prophètes*, nom motivé par les statues en pied de Moïse, de David, de Jérémie, de Zacharie, de Daniel et d'Isaïe, qui ornent ses diverses faces. Ce monument est dû au ciseau de Claux Sluter, imagier de Philippe-le-Hardi, en 1404.

Les figures des prophètes sont d'une exécution remarquable, et sous le rapport de la sculpture, et sous celui de la décoration. Les vêtemens sont peints et dorés. Chacune d'elles porte ses attributs et sa légende.

Moïse tient de la main droite les tables de la loi; la gauche porte un phylactère, avec cette légende : *Immolabit agnum multitudo filiorum Israël ad vesperam.* Il est vêtu d'une tunique rouge, son manteau est d'or, doublé d'azur.

David est vêtu d'azur couvert d'étoiles et de broderies d'or ; son manteau, doublé d'hermine, retombe sur la harpe qu'il tient à son côté. Dans sa main gauche est un phylactère portant la légende : *Foderunt manus meas et pedes meos.*

Jérémie tient dans sa main droite un livre ouvert, dans les feuillets duquel sont passés les doigts de sa main gauche; sa tête est couverte d'un chaperon; sa tunique, couleur d'azur et recouverte d'un manteau d'or doublé de vert, est rattachée par une ceinture, et ornée de broderies d'or. Le phylactère, qui tombe du bras gauche, porte la légende : *O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus.*

Zacharie porte dans la main gauche un encrier et un phylactère, avec ces mots : *Appenderunt mercedem meam triginta argenteos.* Sa tête est couverte d'un chaperon, duquel pend le manteau brodé et doublé d'hermine qui lui couvre les épaules. Par dessus le chaperon est un bonnet à larges bords, ouverts et retroussés, d'une forme élevée et conique.

Daniel tient dans la main gauche un phylactère dont il montre la légende avec l'index de la droite; cette légende est ainsi conçue : *Post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus.* Sa tête est couverte d'un chaperon azur, son manteau d'or, doublé d'azur, recouvre sa tunique, attachée sur ses hanches par une ceinture à boucles; les manches, ajustées, sont garnies de boutons très rapprochés; la chaussure est pointue, recouverte d'une sandale.

Isaïe porte dans la main gauche un phylactère, avec les mots : *Sicut ovis ad occisionem et quasi agnus coram tondente se obmutescet et non aperiet os suum.* Sous son bras droit est un livre fermé, près duquel sont attachés une escarcelle, d'une forme très curieuse, ornée de glands, et une écritoire. La robe est recouverte d'un surcot à larges manches d'étoffe d'or brochée de rouge et de bleu; ces manches sont ajustées et garnies de boutons comme celles de la figure précédente.

Les consoles qui supportent ces figures sont décorées de feuillages, de branches de vignes et de choux, d'une exécution remarquable; la plate-bande qui règne au-dessous porte les noms de chacun des personnages, séparés par des colonnettes surmontées de figures d'anges aux ailes étendues.

Il est difficile de pouvoir donner aujourd'hui l'idée de la splendeur primitive d'un tel monument, après quatre siècles, et surtout après l'abandon le plus complet dans lequel il a été laissé; néanmoins, il porte encore toutes les traces suffisantes pour reproduire

dans son exactitude toute la richesse de sa magnifique décoration. (*Voir* le rapport de M. Fevret de Saint-Mesmin sur les monumens de l'ancienne chartreuse de Dijon.)

ATLAS, CHAP. V, PL. II.

CROIX D'IVOIRE.

Cette belle croix en ivoire colorié et doré, affectant la forme de la croix latine, est un produit de la sculpture du XIVe siècle. La face tout entière, la base et les côtés sont décorés de panneaux d'ivoire, au nombre de vingt-neuf, résumant l'histoire de la vie et de la Passion du Christ. Le sujet du milieu représente le Christ en croix; les branches sont formées par l'annonciation, l'adoration, la nativité et l'apparition de l'étoile aux bergers. Le montant de la croix comporte entre autres sujets : la fuite en Égypte, la flagellation, la descente de croix, l'incrédulité de saint Thomas et les anges en adoration. La base est décorée de grandes plaques représentant le baiser de Judas, la mise au sépulcre, la résurrection, l'apparition aux saintes femmes, la cène, Jésus au jardin des Oliviers, la guérison des aveugles, le massacre des innocens, Hérode ordonnant le massacre, la salutation angélique et l'adoration des Mages. Hauteur 0^m 70 sur 0^m 26. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. III.

CROSSE D'IVOIRE.

La crosse d'évêque, attribuée à Nicolas de Pise, date du XIVe siècle; elle est à deux faces; d'un côté, elle représente le Christ en croix, entre Marie et saint Jean; de l'autre, la Vierge portant l'Enfant-Jésus dans ses bras et entourée d'anges; le dessous est figuré par un ange agenouillé, ayant les mains jointes et portant sur la tête l'enroulement de la crosse. La monture est en argent doré ainsi que le support qui est composé de niches de forme ogivale au nombre de six. Cette monture est postérieure d'un siècle à la crosse elle-même. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. IV.

MÈRE DE DOULEURS, LA PRIÈRE SUR LES RUINES DE JÉRUSALEM.

Sur le premier plan, la Mère de douleurs, en figure de ronde-bosse,

se tient agenouillée et en attitude de prière. Dans le fond est une ville aux murailles crénelées, et le tout est surmonté d'un dais d'architecture gothique découpée à jour, d'une grande richesse de détails. Cette sculpture, qui provient sans doute d'un rétable flamand du XVe siècle, est exécutée en bois peint et doré. Sa hauteur est de 1 m 08 sur une largeur de 0m 80. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. V.

VIERGE A L'OISEAU.

La Vierge est représentée debout; elle porte sur son bras gauche l'Enfant-Jésus souriant à un oiseau qui grimpe le long du bras de sa mère. Cette sculpture en marbre, de la fin du XVe siècle, est d'une école allemande. L'expression de la physionomie de la Vierge est ravissante, et il est impossible d'imaginer rien d'aussi fin, d'aussi gracieux que l'ajustement du costume dont l'exécution est un chef-d'œuvre d'art. Cette jolie figure fait aujourd'hui partie du cabinet de M. le baron de Rothschild.

ATLAS, CHAP. V, PL. VI.

HENRI VIII ET CHARLES-QUINT A DOUVRES. — BAS-RELIEF DE DOLLINGER.

Ce bas-relief est en schiste verdâtre ou pierre de Papenheim. Le sujet qu'il représente se rapporte aux fêtes qui ont été données à Douvres, en 1522, par Henri VIII à Charles-Quint. « A Douvres, » l'empereur eut une réception tellement solennelle, qu'il faudrait » plusieurs pages pour décrire les arcs de triomphes, les statues, » les médailles, peintures très curieuses, relatives à l'histoire sainte » et profane, ainsi que les distiques faits avec esprit, tels que la nation anglaise est capable de les faire..... » (Sandoval, *Histoire de l'empereur Charles-Quint*, liv. II, année 1522).

Dans ce bas-relief, Charles-Quint marchant en avant, est bien caractérisé par les armoiries de la housse de son cheval; et Henri VIII, sortant de l'arc de triomphe, porte sur le poitrail de son coursier les roses d'Angleterre. Ces deux figures sont accompagnées de dames à cheval, richement vêtues et guidées par des écuyers à

pied. Au-dessous du pont qui forme le plan principal, on voit quelques cavaliers précipités dans les flots qu'ils traversent. En dernier plan figurent diverses scènes de guerre, de tournois, de chasse, de plaisirs et de danses. Sur la base de l'arc de triomphe qui est décoré de l'écu impérial, on lit l'inscription : « *Virtutum et vitiorum* » *adumbracio, M. D. XXII;* » et au-dessous est une marque regardée comme la signature de Jean Hans Dollinger, sculpteur en pierre, florissant en Allemagne en 1522. Cette marque figure sur plusieurs des sculptures attribuées à cet artiste, auteur des bas-reliefs du tombeau de Maximilien, à Inspruck. (*Cabinet Debruge-Labarte* [1].)

ATLAS, CHAP. V, PL. VII.

DIANE DE POITIERS. — BAS-RELIEF.

La figure que représente ce beau bas-relief en marbre exécuté au XVI[e] siècle, est celle de Diane de Poitiers en chasseresse. Elle est assise, accompagnée de ses deux chiens, Procion et Sirius; elle s'appuie sur le cerf et tient un dard dans la main gauche. Cette sculpture, œuvre de Jean Goujon, est regardée généralement comme la première pensée du groupe de grande proportion que cet artiste a exécuté pour la décoration d'une fontaine du parc d'Anet, et dans lequel la duchesse de Valentinois était représentée de même en Diane s'appuyant sur le cerf. Il y a tout lieu de croire que ce bas-relief a été exécuté plusieurs fois par le même artiste, car il existe dans trois de nos principales collections de France, et ces diverses reproductions sont toutes empreintes du même cachet de grandeur dans le style et de parfaite exécution. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. VIII.

CADRE SCULPTÉ AVEC PORTRAIT DE FRANÇOIS I[er].

Le portrait de François I[er] est peint sur émail par Léonard de

[1] M. Debruge étant mort en 1836, son cabinet est devenu la propriété de M. Marcel Debruge-Duménil, son fils, et de Madame Labarte, sa fille. Grâce à l'aimable obligeance et au goût éclairé de M. Labarte, nous avons pu continuer à reproduire quelques-unes des belles pièces de cette collection, si généreusement mise à notre disposition par son ancien fondateur.

Limoges en 1550, ainsi que l'atteste la signature en initiales placée dans le haut de la plaque. Le cadre est en bois sculpté, doré sur les arêtes; deux têtes d'anges ailés en forment les montans. — Le couronnement se compose d'un mascaron flanqué de deux profils d'anges également ailés. Le soubassement comporte un écusson fleurdelysé de France, placé entre deux têtes vues de profil. Ce cadre fait partie du cabinet de M. Debruge-Labarte.

ATLAS, CHAP. V, PL. IX.

MAUSOLÉE DE LOUIS XII, A SAINT-DENIS.

Le beau mausolée de Louis XII, transporté jadis au musée impérial des Petits-Augustins, puis reporté dans la cathédrale de Saint-Denis, est un des monumens les plus riches du XVIe siècle et par sa composition et par l'exécution des figures, bas-reliefs et ornemens. Construit par Jehan Juste de Tours, de 1518 à 1530, par les ordres de François Ier, il a fait le sujet de descriptions spéciales assez détaillées pour que nous ne le reprenions pas dans toutes ses parties. Le monument, composé de douze arcades en plein-cintre, contenant chacune la figure d'un des apôtres, est élevé sur un socle flanqué aux quatre coins de quatre statues de grande dimension représentant la Justice, la Force, la Prudence, la Sagesse, et supporte les deux statues agenouillées de Louis XII et d'Anne de Bretagne. — Au-dessous sont les deux figures nues du roi et de la reine, couchées sur un cénotaphe de marbre, orné de bas-reliefs représentant l'entrée triomphante de Louis XII à Gènes et la bataille d'Agnadel, où Louis XII combattait en personne en criant à ceux qui tremblaient pour ses jours : « Que ceux » qui ont peur se cachent derrière moi. »

MAUSOLÉE DE FRANÇOIS II, A NANTES.

Ce tombeau, œuvre de Michel Columb, fut élevé en 1507 à la mémoire de François II, duc de Bretagne, par la reine Anne, duchesse de Bretagne, sa fille, et femme de Louis XII. L'église des Carmes, où il avait été érigé tout d'abord, ayant été détruite, ce

fut à grand'peine et par les soins du préfet de la Loire-Inférieure et du maire de la ville, qu'il put être réédifié dans la cathédrale de Nantes, après les troubles révolutionnaires.

Le monument est en marbre blanc et noir. Il forme un massif rectangulaire portant les figures couchées du duc et de la duchesse; leurs têtes sont soutenues sur des oreillers que supportent trois anges agenouillés. Les pieds des figures couchées s'appuient d'un côté sur un lion tenant entre ses pattes l'écusson de Bretagne; de l'autre, du côté de la duchesse, sur un levrier au collier d'hermine, tenant également entre ses pattes l'écusson partie de Bretagne et de Foix, entouré d'une cordelière. Des deux côtés du mausolée, dans de petites niches en marbre brun, sont placées les figures des douze apôtres de 0^m 60 cent. de hauteur; à chacune des extrémités sont deux statues de même dimension représentant saint François d'Assise et sainte Marguerite d'un côté, et de l'autre Charlemagne et saint Louis.

Ces diverses figures sont séparées par des pilastres en marbre blanc, décorés d'arabesques d'une grande délicatesse.

Au-dessus de cet étage sont disposées des niches de forme semi-circulaire au nombre de seize, contenant des statuettes de pleureuses accroupies, en marbre vert, mais dont les têtes et les mains ont été réservées en marbre blanc.

Le tombeau est flanqué d'une grande statue à chacun de ses coins; ce sont les figures de la Justice, de la Force, de la Prudence et de la Sagesse. La première tient un glaive dans sa main droite, les balances dans sa gauche, et porte la couronne en tête; c'est le portrait de la duchesse Anne; la Sagesse tient dans sa gauche un miroir, dans sa droite un compas; la Prudence porte une lanterne dans la gauche et un mors dans la droite; la Force est casquée et cuirassée; elle tient dans la gauche une tour et dans la droite elle presse un monstre qu'elle étouffe.

Il est difficile de se rendre l'idée de la distinction empreinte sur les têtes de ces quatre figures, types complets du beau caractère breton; l'ajustement des costumes et des coiffures est fort remarquable, et ne se peut comparer qu'à la beauté, à la hardiesse et au fini de l'exécution du mausolée, l'un des plus beaux monumens de notre sculpture nationale au XVIe siècle.

ATLAS, CHAP. V, PL. X.

GROUPE D'IVOIRE. — LA VERTU CHATIANT LE VICE.

Ce groupe en ivoire, du XVIe siècle, d'une dimension notable, représente une femme debout en action de châtier une figure agenouillée et implorant merci. Cet ivoire est de Jean de Bologne, qui serait plus convenablement appelé Jean de Douai. Cet artiste naquit à Douai en 1514, et mourut en 1612, après avoir commencé l'exécution de la statue équestre de Henri IV, renversée lors de la révolution française, et après avoir exécuté, entre autres travaux des plus remarquables, la sculpture de la fameuse fontaine de la place Saint-Pétronne de Vérone, représentant Neptune faisant d'un coup de trident jaillir des torrens d'eau d'un rocher. (*Coll. Du S.*)

L'INSOUCIANCE DU JEUNE AGE, FIGURE D'IVOIRE.

La petite figure couchée que représente ce dessin est l'œuvre de Duquesnoy, appelé aussi Quesnoy, plus connu sous le nom de François Flamand. Elle est remarquable parmi les nombreuses statuettes et figurines d'enfans dans lesquelles excellait si bien ce grand artiste. Celle-ci est couchée ou plutôt assise, s'appuyant d'un bras sur une tête de mort et jouant avec les doigts de son autre main. Duquesnoy était né à Bruxelles en 1594, la même année que Le Poussin, devenu son meilleur ami. Le Titien était son modèle favori, et non-seulement il excella dans la reproduction des figurines d'enfans, mais aussi dans des ouvrages de haute portée, parmi lesquels on peut citer le saint André de Saint-Pierre de Rome. Il mourut à Livourne en 1644, empoisonné, dit-on, par son frère, au moment de partir pour la France avec Le Poussin. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. XI.

JUGEMENT DE SALOMON. — ALBATRE.

Ouvrage du XVIe siècle, ce bas-relief, en albâtre, représente l'épisode du jugement de Salomon. Le roi est sur le trône, au-dessous d'un dais en forme de portique ; il tient son sceptre dans la main droite ; à ses pieds sont les deux mères avec leurs enfants, et

à ses côtés les gardes prêts à exécuter ses ordres. Cette sculpture est en fort relief et d'une belle exécution. L'encadrement est celui d'une bordure de la même époque, en pâte coloriée et dorée. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. XI *bis.*

LE SÉPULCRE DU CHRIST ET LA RÉSURRECTION.

Cette sculpture représente un monument de forme allongée simulant le saint Sépulcre; le Christ sort de sa tombe et s'élève dans les airs; les gardes sont endormis tout armés; un seul s'éveille. Cet ivoire est français, son travail est d'un fini remarquable; il date de la fin du XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. XII.

VÉNUS. — DEUX FOUS. — IVOIRES.

Ces trois figurines d'ivoire sont de la fin du XVIe siècle. Celle du milieu représente une Vénus debout, accompagnée par un petit Amour. Cette statuette est d'une très belle exécution.

La figure de gauche est la *charge* d'un peintre de la fin du XVIe siècle. Sa coiffure est surchargée d'une palette, et du milieu des plumes qui ornent son chapeau sortent des brosses à peindre; d'une main il tient une autre palette, de l'autre un paquet de pinceaux; sur ses épaules, en guise de nœuds de rubans, il porte des godets ainsi qu'autour de sa ceinture, et son surtout est couvert de têtes et d'images.

La statuette de droite représente un *fou* ou messager portant une lettre. La cambrure de la pose de cette jolie figurine est bien dans l'esprit de la caricature; l'exécution des vêtemens et détails ne laisse rien à désirer. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. XIII.

MÉDAILLONS D'ANET. — DIANE DE POITIERS. — CATHERINE DE MÉDICIS.

Ces deux beaux médaillons en marbre du XVIe siècle représentent, l'un, celui de gauche, Diane de Poitiers en Vénus, s'appuyant

sur le Dauphin et accompagnée de l'Amour ; l'autre, Catherine de Médicis sous la figure de Junon, accompagnée du paon. Ces sculptures sont en forts reliefs de grande dimension et proviennent du château d'Anet ; elles sont attribuées au ciseau de Germain Pilon. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. V, PL. XIV.

LE SOMMEIL. — MARBRE.

La figure couchée et vue de dos, que représente cette planche, a pris le nom du *Sommeil*, faute de meilleure dénomination. Elle est représentée endormie et appliquant ses deux mains sur ses cuisses. L'exécution en est remarquable ; elle date de la fin du XVIe siècle.

Avant de faire partie de la collection Du Sommerard, elle était conservée *comme portrait de famille*, pour avoir été, dit-on, l'image d'une maîtresse d'un des Guise.

Le socle qui la supporte est en ébène, enrichi de bas-reliefs en ivoire d'un beau style attribués à Quesnoy, dit François Flamand. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 1re SÉRIE, PL. II.

ART CHRÉTIEN. — SCULPTURE.

Dans cette planche se trouvent réunis divers specimen d'art chrétien, tant en peinture qu'en sculpture et en orfèvrerie. Parmi ces divers monumens figure le sarcophage de Junius Bassus, mort en 359 et trouvé en 1595 dans les cryptes du Vatican. Ce sarcophage représente divers épisodes de l'ancien et du nouveau Testament. (*Voir* Bottari, pl. XV, et le 3e chapitre des *Arts au moyen-âge*). Les autres dessins de cette planche reproduisent une scène d'agape peinte dans un corridor de la catacombe des saints Marcellin et Pierre, une toilette de matrone chrétienne et des fragmens d'*antica argentaria* du IVe siècle, trouvés en 1793 sur l'Esquilin.

1re SÉRIE, PL. XI.

CATHEDRA.

Le siège épiscopal en ivoire, dont nous donnons le dessin, est conservé aujourd'hui dans une armoire de la sacristie de l'église

métropolitaine de Ravenne. Ce siège est un ouvrage du VI[e] siècle, ainsi que l'attestent et son travail et le monogramme sculpté en relief sur la frise supérieure, et se rapportant à l'archevêque Maximien, dont la figure se trouve dans la mosaïque de l'abside de la basilique de Saint-Apollinaire *in classe* de Ravenne, qu'il dédia en 549, après avoir dédié en 547 celle de Saint-Vital.

Cette cathedra, qui ornait jadis le presbtyerium de l'église métropolitaine, est entièrement composée de plaques d'ivoire sculptées en fort relief, représentant des sujets de l'histoire sacrée ; ce sont, en bas, Dieu et les quatre évangélistes, encadrés dans des frises d'un style remarquable ; ces frises sont composées d'enroulemens de branchages sortant d'un vase, et entourant dans leurs replis des animaux de tous genres, des lions, des cerfs, des biches, des bœufs, des oiseaux et des paons au milieu de fleurs, de grappes de raisins et de fruits. Au-dessus de la partie formant siège le dossier est également couvert de bas-reliefs, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur ; parmi ces divers sujets, les plus remarquables sont : le baptême dans le Jourdain, l'annonciation, la fuite en Egypte et les bergers conduits par l'étoile. Ces bas-reliefs sont séparés par de larges bandes d'ornemens composées également d'enroulemens de branchages, de fleurs, de fruits et d'animaux. Les montans du siège eux-mêmes sont d'une richesse analogue ; ce sont des ornemens du même genre, mais qui sont prodigués avec une variété infinie. Ce siège est une des merveilles de l'art de la sculpture à cette époque. La richesse de la matière dont il est travaillé se rapporte bien à la magnificence de ce prélat, qui orna de somptueuses mosaïques l'église de Saint-Etienne de Ravenne, aujourd'hui détruite, et qui la décora de rideaux d'autel représentant les miracles de Jésus-Christ, dont les figures paraissaient vivantes « *in carne omnes vivæ sunt* (Agnel., *Vit. S. Maxim.*, *lib. pontif. Ravenn.*, cap. II, pl. 106, cap. VI, p. 108).

Grâce à la vénération dont les fidèles entourent ce beau monument devenu pour eux une sainte relique, grâce surtout à la position écartée de Ravenne hors des grandes routes de l'Italie, ce siège a pu être conservé dans toute sa pureté, et la beauté de son travail, jointe à la couleur que le temps a su appliquer à la matière, en font une des plus hautes curiosités de ce pays.

1re SÉRIE, PL. XIII ET XIV.

STALLES DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS. — LE TEMPLE DE JÉRUSALEM, SCULPTURE DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS.

(*Voir* Atlas, chap. IV, pl. II et X.)

De tous les ouvrages de menuiserie des XVe et XVIe siècles, qui forment le mobilier religieux de nos églises, nul ne peut, et à bon droit, être comparé pour la richesse, pour l'élégance, aux stalles qui ornent le chœur de la cathédrale d'Amiens ; œuvre d'Arnoult Boullin au commencement du XVIe siècle, ces stalles sont aussi remarquables par la hardiesse de leur composition, la finesse élancée des clochetons qui les surmontent, que par l'exécution de leur travail et des figures qui les décorent. Nous renverrons pour les détails de ce grand travail à l'ouvrage de M. Dusevel, *Histoire d'Amiens*, t. I, p. 179.

La seconde de ces planches représentant la sculpture dite *le temple de Jérusalem*, n'est pas moins digne d'attention. Les figures placées dans les deux grandes niches sont peintes et dorées.

1re SÉRIE, PL. XVI.

CHEMINÉES EN PIERRE EXISTANT A TROYES.

La ville de Troyes est encore une des cités de France les plus riches en débris de l'architecture des XVe et XVIe siècles. Ces deux cheminées, qui se trouvent encore debout, sont curieuses par leur ensemble et par les détails de sculpture qui en font la riche ornementation ; la première, n° 1, se compose d'arabesques et d'ornemens entremêlés de trophées et de figures de satyres ; le médaillon principal représente une femme allaitant son enfant, et dans le fond sont les plaisirs du jeune âge, un enfant qui dresse un chien, et deux jeunes lutteurs. Les consoles de la cheminée sont d'un beau travail, elles représentent des têtes de lions chimériques, et les pieds sont figurés par des griffes colossales. Cette cheminée conservée rue Saint-Jacques, n° 1, à Troyes, vient d'être achetée par le Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, pour être disposée dans une des galeries du rez-de-chaussée.

La cheminée n° 2 est moins riche d'ornementation, mais elle est

composée d'une série de bas-reliefs à figures d'une finesse remarquable ; la partie inférieure du manteau est divisée en trois bas-reliefs représentant le massacre des Innocens, l'annonciation et la fuite en Égypte ; au-dessus sont trois grands sujets dans des renfoncemens formant niches, ce sont : la visitation, l'adoration des bergers conduits par l'étoile, et l'adoration des mages; plusieurs autres petits sujets décorent le manteau de cheminée, celui du milieu représente l'ascension et fait saillie sur la corniche ; les bases de la cheminée se composent de demi-colonnettes à chapiteaux ornés de figurines ; chacun des grands bas-reliefs est séparé des autres par des niches surmontées de dais.

Ces deux cheminées sont du XVIe siècle.

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. XII.

JUBÉ EN BOIS DE VILLEMAUR.

L'église de Villemaur, dans le département de l'Aube, renferme un monument en bois d'un travail de riche sculpture du XVIe siècle ; c'est un jubé entièrement à jour, monté en colonnettes et pilastres délicatement sculptés et couverts d'arabesques ; la partie supérieure se compose de panneaux exécutés en fort relief ; les sujets sont encadrés dans des niches flanquées de pilastres variés de forme ainsi que les frontons qui les surmontent ; les sujets principaux qui décorent ce monument sont : Pilate se lavant les mains, le portement de croix, le Christ en croix, la résurrection des morts, la mise au sépulcre et la résurrection. Ces diverses sculptures, ainsi que tous les ornemens et arabesques, sont d'une belle conservation.

2e SÉRIE, PL. XVI.

FRAGMENS DU MONUMENT DE MAXIME.

(*Voir* la lettre détaillée de la planche.)

2e SÉRIE, PL. XVII.

MAUSOLÉE DE JEAN-SANS-PEUR.

Ce mausolée, terminé vers la fin du XVe siècle, est une des plus riches et des plus remarquables productions de la sculpture du

moyen-âge. Nous ne pouvons faire mieux pour en donner une description complète, que de laisser parler M. F. de Saint-Mesmin, l'habile conservateur du Musée de Dijon. Les albâtres qui tapissent le massif sont surchargés de fleurons, de feuillages et de filets si finement découpés que les ornemens tiennent plus du genre de la décoration d'un reliquaire que de celui de l'architecture proprement dite.

Le marché conclu pour l'exécution de ce monument est exprimé dans un ancien titre de la chambre des Comptes, dont voici l'extrait :

« Du compte de Jehan Visen, pour l'année finie en 1444. —
» Transcript du marché faict par Jehan de la Verta, dit d'Aroca, du
» pays d'Aragon, tailleur d'ymaiges, demeurant à Dijon, avec
» monseigneur le duc (s'adressant à la personne de messieurs les
» gens de ses comptes), etc., etc.

» Pour la sépulture de monseigneur le duc Jehan et de madame
» Marguerite de Bavière, sa femme, moyennant le prix et somme
» de 4000 liv. (*environ* 28,500 *fr.*), qui seront payés en quatre ans;
» le marbre noir et six pierres d'albâtre des perrières de Salins
» (fournis); laquelle sépulture serait de telle longueur et hauteur,
» et d'aussi bonne pierre et matière qu'estoit celle du duc Philippe
» (le Hardi), ayeul du dict (Philippe-le-Bon); et seront mises sur les
» dictes sépultures, les ymaiges et représentations des personnes du
» dict duc et de la duchesse, sa femme, selon le pourtraict qui lui en
» sera baillé. Plus à la teste d'une chacune des dictes ymaiges y au-
» roit deux anges qui tiendront, savoir : ceux qui seront au-dessus
» de la teste du dict duc un heaume, et les deux autres qui seront
» à la teste de la dicte duchesse, un escu armorié de ses armes.
» Plus ferait autour de la dicte sépulture, ymaiges tant pleurant que
» angelots; sur les quels angelots il ferait des tabernacles, ce qui
» n'estoit en la sépulture du duc Philippe. »

« Il est rapporté ailleurs que Jean Droguès et Antoine le Mouturier aidèrent Jean de la Verta, dit d'Aroca, dans son entreprise.

» Deux lions sont couchés aux pieds de Jean et de Marguerite. Le duc a un manteau bleu d'azur, semé du rabot qu'on sait qu'il avait pris pour devise, en opposition à la devise du duc d'Orléans, qui était un bâton noueux. Le galon d'or du manteau de Jean-sans-

Peur porte le même emblême qui se retrouve sculpté de ronde-bosse et groupé avec un niveau triangulaire sur l'épaule droite du prince, et enlacé avec des feuillages dans la frise de la galerie, au-dessus de chaque ogive de la décoration architecturale du dé; la clé de ces ogives est formée d'un écu triangulaire dont le champ uni était sans doute destiné à être orné des armoiries du duc et de la duchesse.

» Jean-sans-Peur a une robe blanche, sans manches, qui descend jusqu'à ses pieds, et sous laquelle il est vêtu du harnois, ce que témoignent ses pieds armés du soulier de fer, ses bras couverts des brassarts et son collet de mailles; ses mains sont jointes et élevées comme celles des figures représentées sur les monumens funéraires du temps. Des bagues à joyaux très saillans sont distribuées sur ses doigts d'une manière qui peut nous sembler aujourd'hui assez remarquable, savoir : sur les deuxièmes phalanges du doigt du milieu et du petit doigt de la main droite, et sur la seconde phalange du pouce, la seconde de l'index et la troisième de l'annulaire de la main gauche.

» Le heaume (ou casque) est d'une forme très différente de celui de Philippe-le-Hardi; ce n'est plus le heaume à visière conique, de la fin du XIV[e] siècle, dont le gorgerin était assez large pour y passer la tête sans l'entrouvrir; c'est un casque dont la visière, d'une pièce, pouvait être levée, mais non détachée du timbre comme l'autre, et dont le col est trop étroit pour que la tête puisse y passer sans séparer le gorgerin en deux parties; la forme de ce casque se rapproche beaucoup de celle que l'armure de la tête a prise au commencement du XVI[e] siècle, lorsqu'on lui a donné le nom d'armet.

» Les couronnes du prince et de la princesse sont faites comme celles du duc Philippe-le-Hardi. La robe de l'épouse de Jean-sans-Peur est blanche et parsemée de fleurs de marguerites, faisant allusion à son nom; son manteau bleu d'azur est doublé d'hermine comme celui de son époux. Les doigts de la duchesse sont ornés de bagues à joyaux placées sur la deuxième phalange du doigt du milieu et du petit doigt de la main droite, et sur la deuxième phalange de l'index et la troisième du petit doigt de la main gauche.

» Dans le milieu de la partie supérieure de chaque côté des socles des deux tombeaux, est intercalée une pièce de marbre blanc

d'un pied de large, qui donne aux monumens l'apparence d'être posés sur un drap mortuaire. Il est possible que la croix figurée par les quatre pièces de marbre blanc incrustées dans le milieu des côtés du socle ait été autrefois peinte en couleur rouge, qui aurait disparu en démontant et remontant deux fois les monumens. Ce qui ferait croire à ce changement est ce que rapporte don Plancher au sujet des obsèques de Philippe-le-Hardi ; il dit que : « le cercueil » fut mis sur un chariot couvert de drap d'or, ayant une bordure » de velours noir, et au milieu une croix rouge. » L'usage qui existe encore dans le comté de Bourgogne, notamment dans la ville de Lons-le-Saulnier, de draps mortuaires coupés par une croix d'étoffe rouge, est le sujet de cette remarque. » (*M. F. de Saint-Mesmin.*)

2e SÉRIE, PL. XVIII.

MAUSOLÉE DE JEANNE-LA-FOLLE ET DE PHILIPPE-LE-BEAU.

Le mausolée de Jeanne-la-Folle, reine de Castille, et de Philippe-le-Beau, archiduc d'Autriche, fut élevé dans la chapelle royale de Grenade, par les soins de Charles-Quint, leur fils. Ce somptueux monument de la sculpture du XVIe siècle, se compose d'un socle flanqué aux quatre coins de figures chimériques et décoré sur chaque face de hauts reliefs représentant les vertus placées sous des niches. Le milieu de ces faces est garni de sujets saints également en fort relief. Au-dessus de ce socle est placé le tombeau contenant les figures couchées de Philippe et de Jeanne, en costumes de cour; ce cénotaphe est soutenu au-dessus du socle par des anges ailés. A chaque extrémité et au-dessus des faces principales sont disposés les écussons appuyés sur des anges couchés; les uns sont nus, les autres sont vêtus. Les quatre coins de cet étage sont ornés des figures des évangélistes exécutées en ronde-bosse. La décoration de ce mausolée est d'une richesse remarquable aussi bien dans les sculptures qui en font le principal ornement que dans la finesse de tous les petits détails qui y sont prodigués. Il existe un estampage en plâtre de ce monument, dans une des salles du rez-de-chaussée du Louvre.

2e SÉRIE, PL. XIX.

BRONZES ITALIENS.

La porte de la sacristie de l'église Saint-Marc à Venise, qui occupe le milieu de cette planche, est l'œuvre de Sansovino au XVIe siècle. Cette porte est divisée en deux grands motifs séparés entre eux par des compartimens ornés de figures couchées. La décoration de l'encadrement est formée des statues des évangélistes debout, et parmi plusieurs têtes en fort relief, on remarque celle de l'Arétin. Les deux grands motifs sont la mise au sépulcre et la résurrection. Cette porte, ainsi que les deux candélabres qui l'acccompagnent dans le dessin, et dont l'un est placé dans une des chapelles de Saint-Marc, est une des merveilles de la sculpture et de la décoration en bronze en Italie, au XVIe siècle.

2e SÉRIE, PL. X.

Le premier de ces diptyques en ivoire sculpté est un travail du XVe siècle, entièrement repercé à jour. Il représente en deux feuilles toute l'histoire de la vie et de la passion du Christ; l'autre, celui placé au-dessous, est du XIVe siècle. Il est sculpté en fort relief et divisé en trois étages pour chaque feuille. Il représente également l'histoire de la vie et de la passion du Christ; c'est l'annonciation, la naissance, l'adoration des mages, la présentation au temple, le baiser de Judas, la flagellation, le Christ en croix, la mise au sépulcre, la résurrection, l'ascension, la descente du Saint-Esprit et l'adoration. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. XXI.

PORTRAIT DE LUTHER.

Ce beau cadre en bois sculpté et doré, du XVIe siècle, se distingue par la finesse de l'exécution en même temps que par la richesse de l'ornementation. Le couronnement est surmonté d'un aigle appuyé sur une branche d'arbre, au-dessus d'arabesques en haut relief, chargées de fleurs et de fruits. Le soubassement est orné de figures d'anges, et l'écusson est flanqué de deux aigles. Ce cadre, qui était destiné sans doute à un miroir, contient aujourd'hui

un émail de Limoges du XVI[e] siècle, que l'on présume être un portrait de Luther. (*Coll. Debruge-Labarte.*)

2[e] SÉRIE, PL. XXIV.

Nous donnons ici comme specimen de sculpture et de fonte italienne, la reproduction des deux cheminées en marbre avec les statues décrites par M. le comte de Cicognara, dans son histoire de la sculpture, et les bas-reliefs en bronze du monument des Turriani de Vérone, publiés par M. le comte de Clarac. Ces travaux remarquables, sous le rapport de la statuaire et sous celui de l'ornementation, devaient, ainsi que le chandelier qui les accompagne, figurer parmi nos planches. Nous renverrons pour le texte aux auteurs cités.

2[e] SÉRIE, PL. XXV.

CHEMINÉE DU CHATEAU DE MENNECY.

La eheminée, transportée aujourd'hui au Louvre, dans la partie désignée il y a quelques années sous le nom de Musée d'Angoulême, décorait jadis le château de Mennecy, construit par Nicolas Legendre, au XVI[e] sieèle, pour la famille Villeroy. Lors de la fondation du Musée des Petits-Augustins, elle y fut transportée, et elle décorait la salle d'entrée. Les sculptures en sont fort remarquables, elles sont attribuées à Germain Pilon.

2[e] SÉRIE, PL. XXVI.

MIROIR ITALIEN.

Ce cadre en bois sculpté et doré de travail Florentin du XVI[e] siècle, contenait un miroir en acier poli; la planchette qui recouvre le miroir représente une Léda gravée en creux et dorée. La sculpture est d'un style fort beau. L'écusson porte la devise *liberta*. (*Coll. Du S.*)

2[e] SÉRIE, PL. XXVII.

PORTEMENT DE CROIX.

La sculpture en haut relief, reproduite en cette planche, a été exécutée en bois de chêne au commencement du XVI[e] siècle. Elle représente le Christ portant sa croix et tombant sous le faix. Les

figures et les fonds d'architecture sont d'une belle exécution. (*Coll. Du S.*)

2e SÉRIE, PL. XXVIII.

RÉTABLE EN PIERRE.

Ce rétable en pierre, travail du XVe siècle, provient d'une église de Troyes; M. Hubert, architecte, qui l'avait recueilli, l'a laissé à sa mort à l'École des Beaux-Arts ; quoique fracturé dans quelques-unes de ses parties, ce monument est encore un des fragmens les plus remarquables de sculpture de cette époque; les figures, l'ornementation et l'architecture y sont traités avec une finesse qui tient du prodige et qui justifie pleinement le nom de *chefs-d'œuvre* que l'on donnait à ces travaux au moyen-âge.

Ce rétable vient d'être transporté au Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, par décision du ministre de l'intérieur, avec le consentement des exécuteurs testamentaires de M. Hubert.

2e SÉRIE, PL. XXIX.

COUVERTURE DU MANUSCRIT DE LA CHARTREUSE DE GRENOBLE. — PLAQUES D'IVOIRE SCULPTÉ DES VIIe ET VIIIe SIÈCLES.

La couverture du manuscrit du XIIe siècle, dont nous donnons une partie des miniatures à notre chapitre VIII, est présumée avoir été exécutée par les artistes grecs appelés par le roi Roger de Sicile; l'un des vantaux représente la légende de David, l'autre les œuvres de miséricorde. Cette pièce si remarquable est la propriété de M. le docteur Commarmont de Lyon (*voir* le IVe vol.).

Les plaques d'ivoire sculpté ont été décrites par M. Charles Lenormant, dans le *Trésor de Glyptique*, 2e partie, p. 25, pl. XLIX ; elles présentent d'un côté des travaux de style byzantin antérieur au VIIe siècle, ce sont les signes nuisibles du zodiaque ; et de l'autre côté des sculptures de la décadence romaine du VIIIe ou IXe siècles, le Christ aux anges et la Pentecôte, Jésus apparaissant à la Madeleine, le Christ en croix et la salutation angélique. (*Voir* le IVe vol.) (*Coll. Du S.*)

2e SÉRIE, PL. XXX.

RÉTABLE DE ROUEN.

Le beau rétable en bois sculpté, peint et doré, reproduit sur cette

planche, représente toutes les scènes de la passion de Jésus-Christ, en figures de ronde-bosse d'une remarquable exécution; la partie haute est consacrée au calvaire, le Christ est entre les deux larrons au milieu d'anges en prières. L'architecture de ce rétable est d'une grande finesse et d'une belle conservation. Ce monument du XV[e] siècle est la propriété de M[me] Bourlet, née Langlois, de Rouen.

2[e] SÉRIE, PL. XXVIII.

DÉCOLLATION DE SAINT JEAN.

Voir la lettre de la planche.

ALBUM, 3[e] SÉRIE, PL. VI.

FONTAINES DE GAILLON ET D'ANET.

L'une de ces deux fontaines, celle d'Anet, est surmontée de la belle figure de Diane de Poitiers en chasseresse, par Jean Goujon. Elle est remarquable par les attributs qui la décorent, attributs au nombre desquels figurent les chiffres enlacés d'Henri II; l'autre fontaine, celle de Gaillon, non moins connue quoique moins monumentale, porte les attributs de Louis XII, le porc-épic couronné; les figurines qui en forment la principale décoration sont d'une ravissante exécution. Ces fontaines ont décoré longtemps le musée des Petits-Augustins.

3[e] SÉRIE, PL. XVIII.

CHAMBRANLE EN PIERRE D'UNE DES PORTES DE SAINT-MACLOU DE ROUEN.

3[e] SÉRIE, PL. XIX.

PORTES DE SAINT-MACLOU.

Les portes de l'église Saint-Maclou de Rouen ont été exécutées par Jean Goujon, ou du moins il est évident que ce grand artiste a puissamment coopéré à leur exécution. M. Deville a prouvé, dans ses recherches sur les monumens de Rouen, que Jean Goujon fut

employé, de 1540 à 1542, aux travaux de la décoration de l'église Saint-Maclou. C'est là précisément l'époque qu'accusent ces belles portes et la richesse de leur composition ainsi que la nature des ajustemens rendent à peu près certaine cette attribution qui longtemps n'avait été fondée que sur une vague tradition.

Ces portes garnissent les trois portails de la façade de l'église ; deux sont à doubles vantaux, la troisième est simple. Leur décoration consiste en sujets, arabesques, figures et ornemens mythologiques, mélangés dans les parties supérieures avec des scènes religieuses, des figures de saints et d'apôtres. Les poignées ou tiroirs sont supportées par de larges tablettes de bronze. Ces portes, couvertes longtemps d'un épais badigeon, viennent d'être décrassées, remises en bon état et restaurées avec soin. (*Voir* portail de Saint-Maclou, Album, 5e série, pl. III.)

5e SÉRIE, PL. XXI.

LE JUGEMENT UNIVERSEL, TYMPAN DE LA CATHÉDRALE D'AUTUN.

Le portail méridional de la cathédrale d'Autun, sur la place où se trouve la jolie fontaine dont nous donnons une planche, est sans caractère, quoiqu'on y voie encore quatre colonnes romaines, encastrées il est vrai dans des constructions bien plus récentes, et si la tour carrée, couronnée d'une flèche en pierre (travail du commencement du XVe siècle), ne manque pas d'une certaine élégance, l'aspect général extérieur de l'édifice ne répond pas tout d'abord à l'attente. Il en est de même de l'intérieur, surtout de ces guirlandes de pierres taillées en ogives, qui, bien que très vantées, sont à vrai dire peu dignes de leur réputation, comme ne se rattachant à rien d'analogue, la construction de l'église, surtout dans les parties voisines de cette décoration, offrant par ses pilastres cannelés, le plus lourd contraste avec cette jolie dentelure. Mais en sortant de l'église par un porche donnant sur une ruelle étroite, on est émerveillé par un coup d'œil donné en arrière. Au fond de ce porche, dépourvu d'ailleurs de tout caractère d'art, subsiste dans tout son ensemble, à l'exception du linteau et du pilastre du milieu, refaits et mal refaits, un portail roman d'une rare beauté et d'une finesse exquise. Le tympan, où il ne manque que la tête du Christ et quelques

autres détails, rappelle à beaucoup d'égards celui du portail intérieur de Vézelay et nous paraît même d'une exécution plus précieuse. Les draperies des figures principales et les ornemens de la robe du Christ placé dans le *vesica piscis*, sont d'un d'un travail qu'on est convenu d'appeler *byzantin*, quoiqu'ici le nom du sculpteur *Gislebertus hoc fecit* qu'on lit au milieu de la légende de la frise, repousse toute attribution à un sculpteur grec. Parmi les chapiteaux qui sont d'un travail analogue, on remarque celui d'Androclès soignant le lion et la cigogne en besogne d'opératrice envers le loup.

3e SÉRIE, PL. XXXI ET XXXII.

CREDO EN ACTION.

Ces sculptures en bois, volets d'un rétable du XVIe siècle, provenant de l'abbaye de Saint-Ricquier, portent la date de 1587 et reproduisent en action tous les versets du Credo. Chacun des volets est composé de trois panneaux représentant une des scènes avec la légende dans un cartel qui forme séparation entre chaque panneau. Ces volets sont au nombre de quatre et complètent toute la série du Credo. (*Collect. du S.*)

ALBUM, 3e SÉRIE, PL. XI.

Cette planche représente une suite d'ivoires anciens, ce sont : une dent de morse sculptée à caractères runiques, provenant du trésor de la Sainte-Chapelle de Paris, et taillée en forme d'olifant ; deux couvertures de miroirs de poche, dont l'une représente une scène de roman de chevalerie, le siège du chateau d'Amour, du XIVe siècle ; un custode du VIe siècle, représentant les disciples d'Emmaüs et provenant de l'église Saint-Maclou de Bar-sur-Aube ; une plaque sculptée, de travail grec, du Xe siècle, représentant le mariage d'Othon II avec Théophanie, fille de Nicéphore Phocas ; et enfin une autre plaque du commencement du XIIe siècle, la mort de la Vierge (les trois derniers de ces objets font partie de la collection Du Sommerard, le premier appartient à M. Carrand, le 2e et le 3e sont la propriété de M. Préaux).

3e SÉRIE, PL. XII.

PRÉSENTATION AU TEMPLE.

Groupe en marbre blanc, d'une grandeur double de la reproduction, travail presque ronde-bosse du XVe siècle. (*Coll. Du S.*)

3e SÉRIE, PL. XIII.

Les deux bas-reliefs que représente cette planche sont : l'un l'adoration de la Vierge, du XIVe siècle, en albâtre, d'une finesse de sentiment et d'exécution remarquables ; l'autre une salutation angélique, également en albâtre, de la même époque, mais d'un travail plus rond quoiqu'aussi distingué. (*Collection Du S.*)

3e SÉRIE, PL. XIV.

Cette planche représente une suite de monumens que nous donnons ici comme specimen des sculptures du VIe au XIe siècle. (*Voir* la lettre de la planche.)

3e SÉRIE, PL. XV.

IVOIRES SCULPTÉS A JOUR.

Ces deux beaux monumens en ivoire, du XIV au XVe siècle, entièrement sculptés à jour, reproduisent la légende de Jésus-Christ et de la Vierge. Ils servaient de feuilles de diptyque ou de couvertures de livre. Beaucoup de parties sont dorées. Chacun d'eux se divise en deux feuilles séparées par une série de six apôtres placés dans des niches à jour et dentelées ; les deux côtés opposés sont formés par d'autres niches renfermant des anges ailés. — Les milieux sont divisés en trois compartimens renfermant chacun un des faits principaux de l'histoire du Christ. L'architecture qui sépare ces compartimens est richement dentelée et repercée à jour avec une grande habileté. (*Coll. Du S.*)

3e SÉRIE, PL. XVI.

FRAGMENT DE MAUSOLÉE DE GEORGES D'AMBOISE.

(*Voir* pl. XXXI.)

5e SÉRIE, PL. XVII.

CHAPITEAUX DE SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE

L'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire est une des plus belles constructions des Xe et XIe siècles qui subsistent encore de nos jours. Placée sur les bords de la Loire, à quelques lieues d'Orléans, cette abbaye a été le théâtre de maints faits historiques et a acquis une grande importance au moyen-âge. La partie debout encore aujourd'hui consiste dans une église parfaitement conservée, bâtie au-dessus d'une crypte, et remarquable surtout par le nombre et l'originalité de ses chapiteaux historiés à figures. Nous donnons dans cette planche quelques-uns de ces chapiteaux tirés du porche des catéchumènes. Les uns représentent le massacre des innocens, d'autres la fuite en Égypte; mais l'un des plus naïfs et curieux d'exécution surtout, est celui de la tentation de la femme et de l'expulsion du paradis terrestre. Les travaux de consolidation, exécutés en ce moment par les soins de la commission des monumens historiques, assurent dès à présent la conservation de ce précieux monument.

5e SÉRIE, PL. XIX.

DIANE DE POITIERS EN ARIADNE.

(*Voir* la lettre de la planche).

5e SÉRIE, PL. XX.

VÉNUS ET L'AMOUR.

La belle figure de Vénus appuyée sur l'Amour, est due au ciseau de Jean Cousin. Elle est fort mutilée; l'extrémité des jambes manque, ainsi que la tête de l'Amour. Le dessin est restauré par M. Fragonard. (*Coll. Du S.*)

5e SÉRIE, PL. XXI.

ENLÈVEMENT. — LA VIERGE.

Le groupe en marbre de l'enlèvement est un ouvrage du XVIe siècle, dont le motif a dû servir de type à d'autres travaux d'époques plus

rapprochée qui ont une grande analogie avec cette composition. La hauteur de ce groupe est de 0m 30c. (*Coll. Du S.*)

Le bas-relief de la Vierge est un travail italien du XVIe siècle, en albâtre oriental ; la Vierge est assise sur un nuage, tenant l'Enfant-Jésus debout sur ses genoux. Jean est agenouillé auprès d'elle, et de l'autre côté se tient un ange debout sur la nuée. (*Coll. Du S.*)

3e SÉRIE, PL. XXIII.

REPOS APRÈS LA BACCHANALE.

Le bas-relief du XVIe siècle que représente cette planche est attribué à Jean Goujon. La figure principale est couchée dans une attitude de repos ; auprès d'elle sont groupées diverses figures de femmes et d'enfans assises pour la plupart, sonnant de la trompe et se livrant à de joyeux ébats. La grandeur du bas-relief est double de la dimension du dessin. Cette pièce est exécutée en marbre et faisait partie du musée des Petits-Augustins.

3e SÉRIE, PL. XXIV.

TOMBEAU DES ENFANS DE CHARLES VIII.

Le mausolée des deux premiers fils de Charles VIII et d'Anne de Bretagne est attribué avec certitude aux frères Jehan et Juste de Tours ; il est placé dans une chapelle de la cathédrale de cette ville.

Le monument se compose d'un parallélogramme flanqué aux quatre points de griffes ailées. La face principale est ornée de deux figures d'anges soutenant l'écusson ; aux deux extrémités sont des plaques de marbre noir contenant les inscriptions suivantes :

Inscription du côté des pieds.

Par Atropos, qui les cueurs humais fend
D'un dard mortel — de cruelle souffrâce
Cy dessoubs gist — Charles second enfant,
Du Roy Charles — et de Anne Royne en France
Lequel vesquit — Daulphin de Viennoys
Conte d'Yons — et de Valentinoys
Vingt t cinq iours — puis les Tours au Plessis
En octobre morut — à deux du moys
Mil quatre cens — avec nonâte et six.

Inscription du côté de la tête.

Charles huitiesme — Roy pieux t excellēt
Eut de Anne Royne — et Duchesse ē Betaigne
Son premier fils — nōme Charles Orlend
Le ql regna sans mort qui rien nepgne
Trois ans trois moys — daulphn de Viēnoy
Conte d'Yons — et de Valentinoys
Mais l'an mil V cens mois V — il rendit lame
A Amboise — le ceziesme du moys
De decēmbre — puis fut mis soubz la lame.

La partie supérieure du mausolée est ornée de petits bas-reliefs représentant au milieu des ornemens de tout genre quelques sujets de l'histoire sacrée. Les figures des enfans sont étendues sur la plate-forme ; les oreillers qui supportent les têtes sont soutenus par des anges ailés, et aux pieds des figures sont agenouillés d'autres anges tenant les écussons des princes.

8e SÉRIE, PL. XXV.

CHRIST AU TOMBEAU.

Ce bas-relief fait partie d'une suite de sculptures du XVIe siècle, exécutées en fortes saillies, et représentant l'histoire de la passion du Christ. Les figures sont d'un sentiment distingué et d'un beau travail. Cette suite de sculptures provient d'une église de Château-Thierry. (*Coll. Du S.*)

8e SÉRIE, PL. XXVI.

LA REINE DE SABA.

Ce groupe en albâtre du XVIe siècle est aussi remarquable par l'ajustement et l'exécution des figures et costumes du même temps que par la composition du sujet. La reine est agenouillée, et elle dépose ses présents au pied du trône de Salomon. Les fonds d'architecture sont d'une grande pompe. Ce bas-relief est double en dimension de sa reproduction. (*Coll. Du S.*)

8e SÉRIE, PL. XXVII.

SAINTE-CATHERINE ET MAXIME.

Le petit groupe que représente cette planche est en bois sculpté et attribué à Albert Durer, ou plus convenablement à Lucas de Leyde.

C'est une sainte Catherine de la fin du XV[e] siècle; cette figure est d'une grande finesse; l'entourage est tiré de l'œuvre d'Albert Durer. (*Coll. Du S.*)

3e SÉRIE, PL. XXIX ET XXX.

MÉDAILLON DE NOTRE-DAME-DE-PARIS.

Les médaillons représentés dans ces deux planches sont sculptés sur les côtés droit et gauche de la porte méridionale, appelée porte de Saint-Étienne de Notre-Dame-de-Paris, ainsi que l'inscription sculptée sur le stylobate. Un de ces médaillons, le premier de la planche XXIX, représente probablement le supplice de l'Eschiel, supplice qu'on infligeait au XIII[e] siècle aux blasphémateurs et aux folles femmes. Tous ces médaillons sont d'une finesse d'exécution et d'une composition qui font déplorer les mutilations dont ils ont été victimes jusqu'à ce jour, où ils viennent d'être mis à l'abri des dégradations de tout genre.

3e SÉRIE, PL. XXXI ET XXXII.

MAUSOLÉE DE GEORGES D'AMBOISE. — MAUSOLÉE DE LOUIS DE BRÉZÉ. — CHEMINÉE A ROUEN.

Voir la lettre des planches.

3e SÉRIE, PL. XXXIII.

TYMPAN DE LA PORTE DU NORD DE NOTRE-DAME-DE-PARIS.

Voir la lettre de la planche.

3e SÉRIE, PL. XXXIV.

MANKEN PISS. — LA FORCE, ETC.

Cette planche représente plusieurs statuettes ou figurines du XVII[e] siècle. La figurine debout est connue sous le nom du Manken piss; elle est de François Flamand (Quesnoy), et elle peut lutter de fini et de charme avec celles que nous avons déjà décrites. Les deux enfants couchés sont du même auteur. La figure placée à gauche dans le dessin est en bois de poirier; c'est l'image de la Force brisant une colonne; cette figure, d'école flamande, est d'un sentiment remarquable. Chacune de ces reproductions est de la grandeur des figurines. (*Coll. Du S.*)

5e SÉRIE, PL. XXXVII.

BOITE D'IVOIRE. — CROSSE. — MIROIR. — COUPE DE PTOLÉMÉE.

Le bas-relief qui figure au haut de cette planche est le développement d'une boîte cylindrique d'ivoire servant au rite chrétien de l'église primitive, du V au VIe siècle. Les sujets qu'elle représente sont la guérison du paralytique et de l'aveugle-né, la samaritaine et la résurrection de Lazare. (*Coll. Du S.*)

La crosse d'évêque placée au-dessous est du XIe siècle, travaillée en ivoire et d'une riche composition de figures et d'animaux entrelacés dans des ornemens (*Coll. Carrand.*)

Le miroir d'ivoire placé à droite représente, à ce qu'on croit, le roi saint Louis et Blanche-de-Castille sa mère. Ces objets faisaient partie du trésor de Saint-Denis. (*Coll. Du S.*)

La coupe qui occupe le milieu du dessin est en sardoine, elle était conservée autrefois dans le trésor de Saint-Denis sous le nom de calice de l'abbé Suger; elle figure aujourd'hui à la Bibliothèque Royale. Elle aurait été exécutée par ordre de Ptolémée-Philadelphe, roi d'Égypte, à en croire Jean Tristan, sr de Saint-Amant.

On lit sur le pied : *hoc vas tibi mente dicavit Tertius in Francos regmine Karlus.*

5e SÉRIE, PL. LX.

LE SOMMEIL. — MARBRE.

(V. *Atlas*, chap. 5, pl. 14.)

ALBUM, 6e SÉRIE, PL. IV.

MONUMENT DES SCALIGER, A VÉRONE.

La ville de Vérone, si riche en monuments religieux du moyen-âge, n'est pas moins remarquable par le nombre des fontaines et des mausolées qui décorent ses rues et ses places. Auprès de la petite église Santa-Maria-Antica sont les monuments des Scaliger. Celui que nous représentons ici a été élevé par Can Signorius, l'un des membres de cette illustre famille, et qui consacra dix mille florins d'or à cette pompeuse construction. Can Signorius, né en 1340, mourut en 1375. La forme du monument est exagonale; il est à trois étages; le bas se compose de colonnes formant soubassement; au-dessus est

la tombe entourée de colonnes, toutes d'un dessin très riche, surmontées d'ogives dentelées; les tympans sont ornés de figures en ronde-bosse et sont alternés avec des niches élancées contenant des figures d'anges debout; enfin, au sommet du monument, sur un piédestal de forme exagonale présentant sur chaque face deux figures dans des niches ouvertes, s'élève la statue équestre du fondateur, armé de toutes pièces. Le mausolée est entouré d'une enceinte de forme également exagonale, décorée à chaque angle d'un pilastre supportant une niche ou guérite à quatre faces; chacune de ces niches abrite une figure de guerrier debout, armé de toutes pièces.

La grille qui entoure tout l'ensemble de ce beau monument, ainsi que le couvercle du sarcophage placé dans le bas du dessin, sont aux armes parlantes de la famille des Scaliger (des échelles dans des écussons).

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. XXV.

DESSUS DE COFFRET.

Le coffret que ce dessin représente est un ouvrage du XVIIe siècle. La sculpture en est riche et le dessus se divise en plusieurs compartiments. La partie du milieu représente un double écusson surmonté d'une couronne de comte et soutenu de chaque côté par un Hercule supportant une massue. Le reste de ce petit meuble est entièrement couvert d'ornements dans le goût du XVIIe siècle. (*Coll. Du S.*)

Chapitre 6.

PEINTURE.

ATLAS, CHAP. VI, PL. I.

ANGELICO DI FIESOLE. — CÉRÉMONIE RELIGIEUSE.

L'objet de cette cérémonie paraît être la distribution aux fidèles d'une liqueur ou de bandelettes ayant touché les reliques des saints. Sous l'autel qui forme le plan principal du tableau est le corps d'un saint personnage, celui peut-être de saint Nicolas de Bary ; au milieu de l'autel est une sorte de vasque de forme évasée, qui communique à un tuyau aboutissant au corps lui-même. C'est dans cette vasque qu'un personnage, debout sur les degrés de l'autel, prend avec une sorte de cuiller la liqueur, objet de la vénération des fidèles, pour la leur distribuer. Peut-être, ainsi que nous venons de le dire, cette vasque ne contient-elle seulement que des bandelettes ayant touché le corps du saint, et alors l'instrument que tient le personnage debout près de l'autel serait une pince et non une cuiller ; mais alors on comprend difficilement les vases que tiennent tous les assistants agenouillés autour des degrés, vases dont la forme explique bien le but de recueillir et d'emporter une liqueur sacrée.

Quoi qu'il en soit, la représentation de cette cérémonie religieuse dont l'exécution sur fonds d'or est des plus remarquables, est attribuée à Fra Angelico di Fiesole, au XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. VI, PL. II.

JEAN VAN EYCK (DIT JEAN DE BRUGES). — SAINT-PIERRE-ÈS-LIENS.

Outre l'intérêt tout direct qui s'attache à ce tableau en raison de son époque et surtout de l'artiste auquel il est attribué et qui passe

pour l'inventeur de la peinture à l'huile, il en est un autre qui a sa base dans l'exécution de cette belle peinture et de plus dans les costumes et habillemens du temps de Charles VI, disposés dans une scène qui se passait sous Tibère. Un des personnages porte parmi les pièces de son costume une escarcelle à fermoir d'un travail remarquable, et les figures sont chaussées de poulaines d'une longueur démesurée qui caractérisent assez l'époque précise du tableau (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. VI, PL. III.

ALBUM, 6e SÉRIE, PL. XVIIII, XIX ET XX.

L'ADORATION DES MAGES, LA CIRCONCISION, L'ADORATION DE L'ENFANT-JÉSUS ET LA SALUTATION ANGÉLIQUE.

Ce beau triptyque qui, avec les volets intérieurs et extérieurs, nous a fourni les motifs de quatre planches, a été exécuté par Hemelinck, peintre flamand de la fin du XVe siècle. Dans l'adoration des mages, la Vierge est assise tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus entièrement nu. Les mages, vêtus avec une grande richesse, et portant des vases d'or, se prosternent aux pieds de la Vierge; les autres panneaux sont d'une exécution également remarquable par la richesse des costumes et par l'exécution parfaite des sujets. La dernière planche représente les deux faces extérieures des volets; elles sont peintes en grisailles et représentent en deux tableaux la salutation angélique. Ces grisailles sont de la même main que les peintures intérieures (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. VI, PL. IV.

ALBUM, 6e SÉRIE, PL. V.

SAINTE URSULE DEMANDÉE EN MARIAGE. — MARIAGE DE SAINTE URSULE.

Ces tableaux, peints sur toile au XVe siècle, par Israël Van Meekenen, sont deux remarquables productions de l'école de Cologne, école dont les œuvres sont si rares et si peu connues en France. Ils représentent deux épisodes de l'histoire de sainte Ursule: le premier a pour motif la demande en mariage; le second, le mariage

de la sainte et Coniam Mériadec partant pour aller la rejoindre ; les figures ont une tournure remarquable de gravité ; dans le fond on voit figurer les dressoirs chargés d'orfèvrerie et de vaisselles d'or et d'argent. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. VI, PL. V.

DÉCOLLATION DE SAINT JEAN.

Le bourreau est debout, en costume allemand du XVIe siècle, l'épaule et la jambe droite nues ; d'une main il tient le glaive et de l'autre la tête de saint Jean qu'il vient de séparer du tronc. Cette peinture est attribuée à Lucas de Cranack, peintre allemand du XVIe siècle, et elle est remarquable par la précision des costumes ainsi que par le style des monumens d'architecture qui composent les fonds. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. VI, PL. VI.

LÉGENDE DE JEAN ET JACQUES.

Ces deux peintures formaient les volets d'un triptyque du XVIe siècle ; elles sont d'une finesse remarquable ; elles représentent les donateurs du triptyque : celui de gauche est Jacques ; il est à genoux devant une table à pied sculpté, couverte d'un tapis armorié ; derrière lui se tient debout un pèlerin décoré des insignes de saint Jacques, et dans le fond l'on voit l'échelle de Jacob ; le volet de droite représente le donateur Jean : le personnage est à genoux ; il est couvert d'une chape brodée d'or et tient sur son épaule une crosse d'évêque ; ses mains sont gantées et ses doigts sont ornés de bagues ; devant lui est une table couverte d'un tapis armorié. Sur cette table, à côté du livre d'heures, est placée une mitre enrichie de perles et de pierreries ; le fond du volet représente la prédication de saint Jean. Ces peintures portent la date de 1594. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. VI, PL. VII.

LEVER D'UNE DAME DE LA COUR DE FRANÇOIS Ier.

Le tableau représente une chambre à coucher. Une dame demi-nue se prépare à sortir du lit. Ses femmes lui préparent un vête-

ment. Sur le premier plan la même dame est assise à sa toilette; elle est couverte de riches étoffes, et sur son épaule est jeté un peignoir transparent qu'elle fixe avec la main; derrière elle ses femmes se livrent aux soins de sa toilette; l'une passe le peigne dans ses longs cheveux blonds; la seconde tient un collier, et la troisième un vêtement. Auprès de la dame, une servante cherche dans un coffret des étoffes qui y sont renfermées. Cette peinture est attribuée au Primatice. XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. VI, PL. VIII.

ADORATION DES BERGERS, TRIPTYQUE.

Ce triptyque ou tableau à trois volets est attribué à Albert Durer. Il représente l'adoration des bergers et la salutation angélique. Dans le panneau du milieu la Vierge est à genoux auprès de l'Enfant-Jésus couché sur un linge blanc ; des anges sont agenouillés à la tête de l'enfant, et autour de cette scène sont groupés les bergers en adoration. Au ciel, on voit les anges glorifiant la naissance du Seigneur. Les volets de droite et de gauche représentent la salutation angélique. Cette peinture remarquable fait partie du cabinet de M. Debruge-Labarte.

ATLAS, CHAP. VI, PL. IX.

ALBUM. 6e SÉRIE, PL. XXXIII, XXXIV ET XXXV.

TABLEAUX DU PUY D'AMIENS.

Ces quatre tableaux sont les chefs-d'œuvre de la peinture française au commencement du XVIe siècle : ce sont les tableaux votifs de la confrérie de Notre-Dame-du-Puy, d'Amiens. Le premier en date, 1518 (album, 6e série, pl. XXXV), a été offert à la cathédrale d'Amiens par Antoine Picquet, conseiller du roi au bailliage d'Amiens, en l'année 1518. On voit dans le cartulaire de la confrérie du Puy, que ce personnage fut élu maître le jour de la Purification de la même année, qu'il fonda trois prix d'argent à décerner aux rhétoriciens, et mit pour refrain, à un tableau qu'il donna, selon l'usage, le jour de Noël, à l'église d'Amiens, ces mots : *Au juste poids véritable balance.*

Sur le premier plan sont représentés le maître du Puy, Antoine

Picquet et sa femme, à genoux chacun devant un prie-Dieu ; près d'eux sont leurs enfans, des membres de leur famille, et quelques confrères du Puy.

Au-dessus est la représentation mystique du sujet de la ballade d'Antoine Picquet, dont le refrain était, comme nous l'avons dit : *Au juste poids véritable balance*. La Vierge, resplendissante de grâce et de beauté, debout sous un dais, porte dans ses bras l'Enfant-Jésus, qui saisit et tire à lui l'un des plateaux de la balance que tient par un anneau d'or le Père Éternel, appuyé d'un bras sur un globe étoilé, et entouré d'une foule d'anges jouant de toutes sortes d'instruments. A droite et à gauche de la Vierge le lointain figure un charmant paysage ; des moissonneurs sont occupés à ramasser des javelles de blé, et des vendangeurs cueillent des raisins et se livrent aux travaux de la récolte. Dans le même plan, mais en avant, on voit l'entrée d'une reine (la reine Claude, épouse de François Ier), montée sur une haquenée, et accompagnée d'un nombreux cortège de dames et de chevaliers. Dans le plan qui vient immédiatement au-dessus de la Vierge, figure le roi François Ier en costume royal, sans barbe (car alors le roi chevalier n'avait pas encore essuyé l'accident qui l'engagea plus tard à la porter) ; auprès de lui, son fou Triboulet, en habit vert, des chevaliers, et de l'autre côté de la balance, un jeune empereur, un pape, un cardinal, l'évêque d'Amiens, et plusieurs abbés des monastères existant dans ces villes.

Le second de ces tableaux (album, 6e série, pl. XXXIII) a été offert à l'église d'Amiens le jour de Noël 1519, par Adrien Després, prêtre, et maître de la confrérie. La légende choisie par ce maître et conçue en ces mots *pré ministrant pasture salutaire* fait allusion au nom du donateur. Ce dernier est à genoux sur le premier plan entouré de sa famille et de quelques-uns des confrères du Puy ; au-dessus figure toujours la Vierge tenant dans ses bras l'Enfant-Jésus qu'elle allaite. Dans le haut du tableau, le Père Éternel paraît dans les nuages ; le Christ est assis à son côté, et de là partent les rayons qui viennent s'épandre sur le riant paysage formant les autres plans du tableau.

La troisième de ces peintures (album, 6e série, pl. XXXIV) a été offerte à l'église d'Amiens le jour de Noël de l'année 1520, par Nicolas Caron, greffier du bailliage de la ville, et maître du Puy. Le

premier plan représente les portraits du donateur et de sa femme, à genoux et en prières; ils sont entourés de leurs enfants, des membres de leur famille, et de quelques confrères du Puy. Immédiatement au-dessus, on voit la figure de la Vierge, appuyée contre un immense palmier qui domine tout le tableau; elle porte dans ses bras l'Enfant-Jésus. Le fond représente la ville d'Amiens et la minutieuse architecture de sa cathédrale, au milieu des camps et des combats.

Le quatrième de ces tableaux (atlas, ch. VI, pl. IX) est postérieur aux trois autres; il date de 1526, après le rachat de la rançon de François Ier. Ce tableau a été offert à la cathédrale d'Amiens le jour de Noël de l'année 1527, par Philippe de Conty, capitaine des arbalestriers de la ville d'Amiens, et maître de la confrérie du Puy. La devise de ce maître est : *Pour notre foi militante comtesse.* Ce tableau représente les fêtes et les tournois donnés à Amiens lors du passage de François Ier à sa sortie des prisons de Madrid.

Le premier plan est orné du portrait du donateur et de sa femme, à genoux et en prières; comme dans les autres tableaux, ils sont accompagnés de leurs enfants, des membres de leur famille et de quelques confrères du Puy. Au-dessus est la reproduction des tournois dans toute leur splendeur, et le haut du tableau représente la Vierge tenant dans ses bras l'Enfant-Jésus vêtu d'une robe. Au-dessus, et pour couronner la peinture, on voit les figures du Père Éternel et du Christ au milieu des nuages. (*Voir* les notes de M. Dusèvel, Insp. des mon. hist. de la Somme.)

La confrérie de Notre-Dame-du-Puy, établie à Amiens vers 1181, forma une association régulière en 1388. Les règlemens ne furent dressés que le 15 janvier 1451 par des confrères, la plupart rhétoriciens. Le jour de la Chandeleur était la fête principale de la confrérie; ce jour était celui de l'élection du maître : il donnait un dîner; après le repas, on représentait un mystère. Le maître en donnait une copie à chaque confrère avec un chapeau vert. Le lendemain, pendant la messe, on conférait une couronne d'argent à celui qui, au jugement des anciens maîtres du Puy et des rhétoriciens, avait fait la meilleure pièce ou ballade sur le refrain que l'on avait proposé l'année précédente.

Au jour de Noël, le maître en charge exposait son tableau à la

cathédrale, et il y restait. En 1723, ces tableaux furent dispersés. Celui donné par Antoine Piequet, et dont la devise est : *au juste poids véritable balance*, est un des plus curieux ; il a été fait pour rappeler le séjour de François Ier à Amiens, et la visite faite par madame la duchesse d'Angoulême à la confrérie. Elle fut enchantée de la collection des tableaux, ainsi que des ballades et mystères qui y avaient rapport ; elle désira en avoir une copie manuscrite, et plus tard elle en fit don à la Bibliothèque du Roi.

Voici le relevé de la dépense qu'occasionna le manuscrit :

Pour quarante-huit tableaux peints en grisaille par Jacques Plastel	45 *liv.*	
A Jean des Béguières, pour l'écriture des ballades	12	
Pour achat du vélin	3	12 *sols.*
A Guy le Flamand, pour l'enluminure des grandes lettres	13	14
A Nicolas De Lamothe, pour la composition de quelques ballades qui manquaient	2	»
A Jean Pinchon, enlumineur à Paris, pour l'application des couleurs	80	»
A Pierre Favarin, pour avoir nettoyé, réparé, scellé d'or, relié et recouvert le livre	6	»
A ses ouvriers pour récompense	2	10
Pour une grande custode ou étui de cuir noir, y compris les cordons	38	»
Pour la couverture en velours vert	6	12
Pour l'emballage	»	12
Pour le vin du marché avec l'enlumineur	1	4
Pour trente-six jours de voyage à 36 sols pour les deux échevins de la ville, Adrien de Mousure et Pierre Louvel, députés par la confrérie à Amboise pour offrir le manuscrit à madame la duchesse d'Angoulême	54	16
Total	266 *liv.*	»

A 62 liv. 10 s. le marc d'argent, en 1519, le manuscrit serait revenu de nos jours à 1,085 francs.

Au mois de septembre 1358, le 16, il y eut à Amiens, à la porte de l'abbaye du Gard, qui était alors près du port, un combat qui se trouve figuré dans celui de ces quatre tableaux du Puy, qui a pour devise : *Palme..... du Sauveur pour victoire*, et qui avait été donné en 1520 par Nicolas Caron, greffier du bailliage, élu maître de la confrérie. (*Notes de M. De Lahaye, bibliothécaire de la ville d'Amiens, correspondant du ministère de l'instruction publique.*)

ALBUM, 1re SÉRIE, PL. XXXVII.

CROIX BRACHIALE.

Cette peinture mystique du XVe siècle représente une croix brachiale vivante. Le Christ est sur une croix dont les extrémités sont terminées par des bras en action. Le bras droit de la croix couronne la vraie Religion, qui se tient auprès du Christ, entourée des quatre évangélistes. A gauche, on voit la Religion juive personnifiée par une figure montée sur un âne, et portant pour enseigne un scorpion. Le bras placé au-dessus de la tête du Sauveur tient une clé tournée vers le ciel et en ouvrant la porte ; celui du bas de la croix frappe le démon, qu'il tient enchaîné et qu'il écarte pour le passage des âmes. Le bas du tableau est rempli par les images des bienheureux et des âmes damnées invoquant la bonté divine au milieu des tortures et des flammes. (*Coll. Du S.*)

1re SÉRIE, PL. XXXVIII.

MARIE-MADELEINE A MARSEILLE.

OEuvre du XVe siècle, ce tableau, peint par le roi Réné, représente, sur le premier plan, les figures du roi lui-même et de la reine, entourés des habitans de la ville de Marseille et rangés en cercle devant Marie-Madeleine, placée debout sur une tribune et prêchant sa doctrine. Dans le fond, on voit la ville de Marseille, les forts et la haute-mer. Le roi Réné tient son sceptre de la main gauche, sa tête est ceinte de la couronne ; la reine est assise à son côté, la tête également couronnée. Cette peinture est par son origine et par le sujet qu'elle représente une des plus curieuses et des plus remarquables de l'époque. (*Coll. Du S.*)

1re SÉRIE, PL. XXXIX.

L'ANTIQUAIRE.

Ce tableau moderne a été reproduit et placé dans l'ouvrage des *Arts au moyen-âge*, comme offrant la reproduction fidèle de quelques objets mobiliers et de curiosité du XVIe siècle, formant l'ancien cabinet de l'auteur en 1825.

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. XXXVI.

LÉGENDE DE SAINT NICOLAS LE THAUMATURGE.

Ce genre de peinture, d'origine russe, à fond d'or, exécutée au XVIIe siècle, sur bois de cèdre, dans le style byzantin, se reproduit encore aujourd'hui en Russie dans le même style et dans la même naïveté de dessin.

Ce tableau représente la légende de saint Nicolas depuis sa naissance jusqu'à sa mort. La figure du saint remplit le milieu du panneau; sa main gauche porte un livre magnifiquement relié, sa droite est en action de bénir. Seize petites scènes de figures d'une ravissante exécution forment l'encadrement : la première représente la naissance du saint, les suivantes sont la reproduction des principales scènes de sa vie. Dans chacun de ces petits tableaux, les figures sont encadrées dans des monumens d'architecture nationale d'une exécution vraiment remarquable. Les deux dernières scènes représentent, l'une la tombe du saint, et l'autre la translation de ses reliques. (*Coll. de M. de Quédeville.*)

Cette planche est dédiée à sa majesté Nicolas Ier, empereur de toutes les Russies, l'un des premiers souscripteurs à l'ouvrage : *Les Arts au moyen-âge.*

2e SÉRIE, PL. XL.

Le triptyque en bois, à peintures sur fond d'or, est d'un travail à peu près analogue à celui de la planche précédente. Il appartient à l'époque du XVIe siècle. Son exécution est grecque, et l'on en fabrique encore aujourd'hui en ce pays dans le même

style, et comme composition, et comme exécution. Le sujet principal représente la mort de la Vierge. (*Cabinet de M. Quédeville.*)

Les deux petites peintures placées au-dessous représentent, l'une la Vierge en adoration devant le Christ en croix, l'autre trois saints personnages; elles sont d'un travail analogue au triptyque, ainsi que les deux figures placées de chaque côté et qui reproduisent la scène de la salutation angélique. (*Coll. Du S.*)

La tête de Charlemagne, qui occupe le bas de la planche, est copiée sur une fresque du IXe siècle qui existe au Museo sacro du Vatican.

ALBUM, 4e SÉRIE, PL. XXXV.

SACRE DE LOUIS XII ET DE DAVID.

Des deux volets peints à l'huile qui composent cette planche, l'un, celui de droite, représente le sacre de Louis XII à Reims, en 1498. Le roi est à genoux; auprès de lui se tient l'archevêque Guillaume Briconnet, entouré des pairs ecclésiastiques et laïques. Le roi est vêtu d'une robe fleurdelisée, et les étendards portent également les insignes de la royauté. Dans les tribunes sont des musiciens sonnant des trompettes, dont les flammes sont au porc-épic et aux LL couronnées.

Le volet de gauche représente le sacre de David. Ce rapprochement a pour but sans doute de faire allusion à la piété du roi. David est à genoux, tenant le sceptre d'une main et recevant l'huile sacrée, qui tombe de la corne qu'un saint personnage tient à travers une étoffe. Les écussons et les trompettes sont à la lyre et aux DD couronnés, et les costumes sont du XVe siècle.

Ces peintures, d'un si haut intérêt, formaient la porte d'un poulailler à Amiens; elles ont été sauvées d'une destruction imminente par les soins de M. de Thieulloy d'Arras. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 6e SÉRIE, PL. V.

MARIAGE DE SAINTE URSULE.

Voir Atlas, chap. VI, pl. IV.

6e SÉRIE, PL. VI.

JÉSUS SUR LA CROIX.

Cette peinture sur bois forme le milieu d'un grand triptyque attribué à Herrlein (de Nordlingen), élève de Van Eyck au XVe siècle. Le Christ est en croix; auprès de lui sont saint Jean et les saintes femmes, et dans le fond l'on aperçoit la ville de Bruges. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. VII.

Les deux volets de triptyques que représente cette planche sont des ouvrages allemands du XVe siècle. L'un, celui de gauche, a pour motif la résurrection, et l'autre Jésus chez Pilate. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. VIII.

Ce tableau, de l'école de Bruges, attribué à Hemelinck, de la fin du XVe siècle, et qui est porté au numéro 477 du Catalogue du Musée du Louvre, avec la désignation : *Instruction pastorale*, est fort curieux sous le rapport des costumes et surtout des monumens. Le prédicateur est dans sa chaire, sous un portique d'une riche architecture, et quelques personnages, couverts de somptueux vêtemens, sont assis ou agenouillés devant lui. Le fond du tableau représente une rue dans laquelle on aperçoit quelques passans et la façade de la cathédrale dans tout son développement.

6e SÉRIE, PL. IX.

PORTRAIT D'HENRI II.

Ce portrait en pied, peint par Janet, est une des œuvres remarquables de cet artiste. Le roi est debout, vêtu de blanc, avec un surtout et une toque en velours noir couverts de broderies.

Cette belle peinture appartient à M. le marquis de Biancourt.

6e SÉRIE, PL. X.

FRANÇOIS II ET ÉLISABETH D'AUTRICHE.

Ces deux peintures, du même auteur que le portrait d'Henri II,

sont d'une exécution non moins remarquable. Elisabeth d'Autriche, femme de Charles IX, porte un costume d'une grande richesse, surchargé de pierreries ainsi que sa coiffure. Ces portraits font également partie de la collection de M. le marquis de Biancourt.

6e SÉRIE, PL. XI.

Les deux volets publiés en cette planche sont du XVIIe siècle, d'une école flamande. D'un côté, le donateur est à genoux, accompagné d'un saint Antoine, avec ses attributs et cette devise : « *Me pictam curavit dominus Antonius Blondel.* » *Æta. suæ* 50. 1632 ; et l'autre face représente une cérémonie dans laquelle un empereur à manteau et couronne fleurdelisés, délivre une charte de fondation abbatiale. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XII.

LA MESSE DE SAINT GRÉGOIRE.

Ce triptyque, de la fin du XVe siècle, d'école allemande, représente la messe de saint Grégoire, avec la présence réelle. Le Christ, couronné d'épines, les mains et les pieds ensanglantés par les clous de la croix, est debout sur l'autel au-dessus du calice. Dans le fond et derrière un beau rétable en bois sculpté et doré, figurent tous les instrumens de la passion du Christ : la croix, l'échelle, la lance, l'éponge, les outils de la flagellation ; puis on voit la scène du baiser de Judas, sainte Véronique, etc. Les volets de cette chapelle portative représentent les portraits du donateur, de sa femme et de ses enfans, avec leurs saints patrons.

L'architecture des fonds est flamande. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XIII.

SALUTATION ANGÉLIQUE.

Ces deux médaillons sont peints sur bois, à fond d'or. Ils représentent la salutation angélique et sont attribués au Giotto. Commencement du XIVe siècle. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XIV.

Quoique ce chapitre ne soit pas celui consacré aux miniatures, le travail du XVe siècle que nous donnons ici y trouve sa place, puisqu'il se rapproche davantage de l'art du peintre que de eelui de l'enlumineur. Cette peinture, exécutée sur étoffe de soie, à l'eau d'œuf, est arrivée jusqu'à nos jours dans un état de parfaite conservation. Les sujets, les pèlerins d'Emmaüs et l'incrédulité de saint Thomas sont entourés de listels et de bordures sur fond d'or, avec les anciennes inscriptions.

Ces pièces, d'une grande rareté, sont du XVe siècle et de l'école de Ferrare. L'arehitecture du nord de l'Italie en décore les fonds, et leur similitude avec celles exécutées d'une façon absolument analogue et que l'on voit au palais public de Ferrare, les font attribuer à Cosmé, miniaturiste célèbre en 1460, qui est l'auteur bien connu de ces dernières. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XV.

Le tableau, d'école française, qui fait le sujet de cette planche, est du commencement du XVe siècle. Dans le genre des tableaux votifs de la confrérie du Puy (d'Amiens), dont nous avons donné la description, eelui-ci a été exécuté dans le même but, pour la société des Palinods ou du Puy de l'immaeulée conception. Cette eonfrérie, instituée en l'honneur de la Vierge, et dont le nom, d'origine grecque, signifiait textuellement *tribune des chants réitérés*, était, comme celle d'Amiens, consacrée à honorer la Mère de Dieu, et il s'y distribuait des prix aux meilleures pièces faites en son honneur. Elle était dirigée par un maître ou prince que l'on renouvelait chaque année.

Ici, la Vierge, tenant dans ses bras l'Enfant-Jésus, est au milieu d'un ehamp de blé, pour faire allusion au nom du donateur : FROMENT. Celui-ci est agenouillé sur le premier plan, en face de sa femme et de sa petite-fille. Derrière eux sont les membres du Puy, diversement groupés dans le paysage, orné de ehaque côté de monumens d'architecture. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XVI.

La Vierge est assise, tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus entièrement nu. L'architecture des premiers plans est riche et ornée d'arabesques. Cette peinture est attribuée à Albert Durer, au commencement du XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XVII.

ANNONCIATION.

Ce tableau, attribué à Lucas de Leyde, est peint sur bois; il représente l'annonciation. La Vierge est à genoux devant un prie-Dieu, sur lequel est posé un manuscrit à miniatures; l'ange est debout, escorté par une nuée d'autres anges. La chambre est meublée dans le goût du XVe siècle, et à travers la fenêtre on voit dans le fond les édifices de l'architecture du Nord. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XVIII, XIX ET XX.

Voir Atlas, chap. VI, pl. III.

6e SÉRIE, PL. XXV.

DIANE DE POITIERS.

La Vénus debout, reproduite dans ce dessin, est le portrait de Diane de Poitiers, peint par le Primatice. C'est là un des plus beaux produits que nous possédions en France de la peinture italienne du XVIe siècle. La figure presque nue s'appuie d'une main sur l'épaule de l'Amour, et de l'autre tient une flèche; à ses pieds sont jetés un masque et un carquois. Dans le fond du tableau, l'on aperçoit l'incendie de Troie et l'épisode d'Énée sauvant son père Anchise, allusion se rapportant sans doute au dévouement de la duchesse de Valentinois, se sacrifiant pour sauver Saint-Vallier, son père. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXVI ET XXVII.

VOLETS DE TRIPTYQUE.

Les quatre peintures que reproduisent ces deux planches formaient les volets d'un triptyque du XVe siècle, dont le milieu n'existe plus. Elles sont richement encadrées en bois sculpté à jour et doré, et les costumes des figures ne sont pas sans intérêt. Les deux premières ont pour sujet le portement de croix et le couronnement d'épines ; les deux autres sont le Christ mort et couché sur les genoux de la Mère de Douleurs, et la descente aux enfers. Les gardes et les bourreaux sont vêtus de costumes allemands du XVe siècle. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXVIII.

PORTRAIT DE CHARLES-QUINT.

Charles-Quint est représenté couvert d'une armure garnie de toutes pièces gravées et dorées ; il est debout et à mi-jambes. Ce beau portrait est de Janet, XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXIX.

Les deux volets de triptyque que nous donnons ici sont d'un peintre français du XVe siècle ; ils portent leurs inscriptions en langue française, entre autres celle *faict l'an* 1471. Les sujets sont les portraits des donateurs agenouillés devant leurs saints patrons. Le donateur est *de son eage* 37, et sa femme *de son eage* 36. (*Appartient à M. De Périgny.*)

6e SÉRIE, PL. XXX.

Ce tableau, de forme allongée, composé de deux volets rapprochés dans une bordure du temps sculptée et dorée, a été exécuté en 1408, ainsi qu'il en porte la date. C'est une peinture de l'école de Florence, due à Gentilo da Fabriano, et représentant

la prière après la cène, et les saintes femmes au sépulcre. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXXI.

La légende de sainte Catherine se trouve reproduite dans ses divers épisodes en cette peinture exécutée au XVIe siècle par Hubert Goltzius, peintre flamand. L'histoire et le martyre de la sainte font le sujet des tableaux supérieurs. Les divers petits compartimens de ce tableau sont séparés par des ornemens et des rinceaux dorés. Les costumes sont d'une grande précision, quoique la page elle-même soit de petite dimension. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXXII.

Le tableau reproduit en cette planche a pour sujet la Visitation. Il est d'une école flamande de la fin du XVe siècle. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXXVII.

Le panneau du milieu de ce triptyque représente le Christ descendu de la croix et livré aux soins des saintes femmes; les volets de droite et de gauche comprennent chacun trois sujets; à gauche, ce sont : le portement de croix, le Calvaire et la mise au sépulcre; à droite : Jésus dans le temple, la fuite en Egypte et la circoncision. Cette petite chapelle portative est un travail du commencement du XVIIe siècle. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXXVIII.

OEuvre de Lucas de Cranach, peintre et graveur sur bois et sur cuivre, d'école allemande, né en 1470 à Cranach, près de Bamberg, et mort à Weimar en 1553; ce tableau emblématique représente une figure de femme nue, coiffée d'un filet, et parée de colliers enrichis de perles, souriant à un Amour qui tient un gâteau de

miel, et qui est assailli par une des mouches dont il dérobe le trésor. Cet emblême est expliqué par la légende placée dans le haut du tableau :

Dum puer alveolo furatur mela Cupido
Furanti digitum cuspide fixit apis
Sic etiam nobis brevis et peritura voluptas
Quam petimus tristi mixta dolore nocet.

« Tandis que de l'abeille il pille les trésors,
» L'Amour d'un trait cuisant reçoit ici l'atteinte :
» Telle la volupté, quand sa flamme est éteinte,
» Nous laisse et douleur et remords. »

(*Appartient à M. le colonel Bourgeois.*)

6e SÉRIE, PL. XL.

REPAS DE FEMMES.

Ce joli petit tableau, peint par Abraham Bosse au XVIIe siècle, connu et gravé sous le nom de *tableau des Vierges Folles*, est un des petits chefs-d'œuvre de peinture de l'époque de Louis XIII. Au milieu d'un appartement richement décoré et meublé avec toute la magnificence du temps, dix femmes jeunes, somptueusement parées, sont groupées autour d'une table servie, sur laquelle deux servantes apportent de nouveaux mets ; dans un coin de la chambre et au pied d'une table, deux enfans assis mangent à même une assiette qu'un d'eux tient sur ses genoux. Cette peinture est exécutée avec une grande finesse jusque dans ses moindres détails, et bien digne de figurer comme dernier jalon de l'époque dans une collection qui s'arrête avec la renaissance. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 8e SÉRIE, PL. XL.

Cette planche est la reproduction d'un dessin exécuté aux crayons de couleur par le Baroche (Fiori Federico d'Urbino), au XVIe siècle, et représentant une descente de croix ; c'est un specimen du style de l'école italienne. Ce dessin fait partie de la collection du Musée du Louvre.

Chapitre 7.

PEINTURE SUR VERRE.

ATLAS, CHAP. VII, PL. I.

ALBUM, 8e SÉRIE, PL. XXXII.

VITRAIL, GRISAILLE DU CHATEAU D'ÉCOUEN.

Les verrières du château d'Écouen, exécutées par Bernard Palissy pour le connétable Anne de Montmorency, d'après les cartons de Raphaël et les dessins de maître Roux, sont les plus beaux specimen de l'art du peintre-verrier en France au XVIe siècle. Ces vitraux, dont les plus remarquables constituaient une suite de trente-deux tableaux représentant l'histoire de Psyché, ont longtemps décoré le musée des Petits-Augustins ; aujourd'hui, une grande partie de ces verrières existe encore, et grâce au noble propriétaire du château d'Écouen, ils sont loin d'être perdus pour l'art, comme on l'a tant de fois assuré depuis la dispersion du musée impérial des Monumens français, après avoir séjourné longtemps dans les greniers du palais Bourbon. La première des deux grisailles faisant partie de la collection Du Sommerard et provenant de cette suite, porte à son milieu le chiffre du connétable, chiffre encadré par des ornemens et des figures d'anges et de satyres d'une ravissante composition ; la seconde, à la devise de François Ier, exécutée également par Bernard Palissy, d'après le dessin de maître Roux, provient directement aussi du château d'Écouen.

ATLAS, CHAP. VII, PL. II.

MÉDAILLONS DE SAINT-DENIS.

Les vitraux de l'abbaye de Saint-Denis, exécutés par ordre de l'abbé Suger au XIIe siècle, furent complètement dispersés et dé-

truits pour la plupart lors des troubles révolutionnaires; aujourd'hui, quelques parties de ces anciennes peintures ont pu être réunies, et deux fenêtres de l'abside de la basilique ont été recomposées en partie avec d'anciens fragmens. Le médaillon de Suger, dont Montfaucon a donné le dessin, y figure en première ligne. Il représente la salutation angélique et le portrait de Suger, avec les mots : SUGERIUS ABBAS. C'est le médaillon qui forme le côté gauche de la planche. A droite est le SIGNUM TAV, ou l'inscription du Thau sur le front de ceux qu'affligent les prévarications d'Israël. — *Similis Aaron signati* (Ezéchiel, IX). Ces médaillons, du plus haut intérêt pour l'histoire de la peinture sur verre, en sont aujourd'hui les premiers jalons; car, à part un vitrail peint représentant le martyre de sainte Purchasie que M. Éméric David dit avoir été consacré à Dijon vers le milieu du XIe siècle, vitrail provenant de la vieille église restaurée par Charles-le-Chauve, les verrières de Saint-Denis sont le point de départ de cet art en France. (*Voir* le IVe volume.)

ATLAS, CHAP. VII, PL. III.

LOUIS XI. — VERRIÈRE DE SAINT-LÔ.

Ce fut le roi Louis XI qui fit peindre les vitraux de l'église Notre-Dame-de-Saint-Lô, pour récompenser les habitans de la belle conduite qu'ils avaient tenue au mois d'octobre 1467, en repoussant les Bretons qui avaient fait irruption en Normandie. Bayeux, Caen, Avranches étaient tombés au pouvoir des vainqueurs; seuls, les habitans de Saint-Lô surent résister à l'invasion. Encouragés par une femme de la ville, ils prirent les armes, marchèrent sous sa conduite, et repoussèrent l'ennemi. Le portrait du roi Louis XI existe encore bien conservé sur les vitraux du nord; sa ressemblance est parfaitement expressive. Il est vêtu d'une longue robe fourrée d'hermine, une calotte violette couvre sa tête, et sa main droite tient un parchemin. Les figures et ornemens qui sont placés à droite et à gauche du portrait du roi sont également tirés des verrières de l'église.

ATLAS, CHAP. VII, PL. IV.

FRANÇOIS Ier CHEZ LE TITIEN. — PREMIER ESSAI DE L'ÉCOLE MODERNE DE SÈVRES.

Ce vitrail, quoique moderne, trouve ici sa place en ce qu'il constitue le premier essai de l'école moderne de peinture sur verre à la manufacture royale de Sèvres.

Ce fut Pierre Robert qui, en 1826, exécuta, d'après un dessin de Fragonard, ce petit panneau qui détermina la création de l'école de Sèvres, aujourd'hui sous la direction de son fils Louis Robert.

« Il était donné à la manufacture royale, à laquelle les arts céramiques et vitriques doivent tant, de prouver que le bel art de la peinture sur verre n'était pas perdu. Un long abandon de l'emploi du vitrail, comme décoration monumentale, avait pu faire naître cette opinion qui était déjà si fort enracinée, même en 1773, époque à laquelle furent faits les beaux vitraux d'Oxford, qu'un certain Manuel Morezo-Aparicio annonçait, dans la *Gazette d'Utrecht* du 14 novembre 1773, qu'il venait d'en retrouver le secret perdu.

» Dès 1802, l'étude des monumens gothiques porta nécessairement l'attention sur les productions de l'art ancien, et l'on dut s'enquérir des moyens matériels d'exécution pour restaurer les parties détruites. Les peintures sur glaces, faites de 1798 à 1806, par M. Dihl, prouvaient bien qu'il était possible de fixer sur verre des couleurs vitrifiables qui fissent corps avec lui; mais si elles remplissaient les conditions d'harmonie nécessaires à un tableau, elles n'avaient ni l'éclat, ni la brillante transparence nécessaires au vitrail proprement dit.

» Les essais de Mortelèque, fabricant de couleurs à Paris, eurent le même résultat, et les peintures sur verre faites en Angleterre sous la direction de M. le comte de Noë, pour la chapelle de la Vierge de Saint-Etienne-du-Mont, à Paris, ne servirent qu'à confirmer l'opinion qu'il restait à trouver l'ancien procédé.

» Sur ces entrefaites, M. Brongniart, l'habile directeur de la manufacture de Sèvres, encourageant les recherches chimiques et les études de M. Pierre Robert, peintre attaché à cet établissement, dota le pays de la vraie renaissance de cet art.

» M. Pierre Robert observa que les procédés anciens se divisaient *en deux classes :*

» La première, dont les procédés furent le plus généralement employés sans avoir été jamais perdus, consiste dans l'emploi exclusif de verres colorés dans la pâte lors de sa fabrication dans les verreries ; ces verres étaient peints par une couleur noire ou brune qui s'employait indistinctement pour modeler les draperies, les chairs, l'architecture, etc. ; on fixait par le feu la couleur sur le verre, puis tous ces morceaux, de différentes teintes, étant modelés, on les réunissait par des plombs dissimulés dans les vigueurs du dessin, et de là ces vitraux riches et transparens qui complètent si bien la décoration des monumens gothiques.

» La deuxième comprenait les vitraux connus des anciens sous le nom de *verre émaillé*, parce que l'on joignait à l'emploi des verres de couleurs ci-dessus désignés des couleurs d'applications appelées *émaux*, et qui, fixées sur le verre blanc par le moyen du feu, remplaçaient le verre coloré dans la masse.

» L'emploi de ces couleurs d'application, qui était déjà un progrès de l'art ancien, ne pouvait servir qu'à remplacer, dans quelques parties du vitrail, le verre dans la pâte, et ne pouvaient se mélanger entre elles ; il en résultait donc que les vitraux exécutés par les moyens combinés des verres colorés dans la pâte et des couleurs d'application, n'étaient toujours modelés qu'avec une seule teinte noire ou brune [1].

» Les vitraux anciens ne sont donc pas des peintures dans toute l'acception du mot, mais bien des grisailles enluminées soit par la couleur du verre sur lequel le modelé a été fait, soit par les couleurs qui ont été fixées derrière le modelé fait sur verre blanc.

» M. Pierre Robert fit alors des essais à la manière ancienne qui réussirent complètement, et parvint ensuite à ajouter aux procédés anciens une série de couleurs que les progrès de la chimie moderne permettaient d'espérer.

» Le premier produit remarquable fut une copie de Solario, faite avec les procédés anciens joints aux procédés nouveaux ; les chairs

[1] L'église de Saint-Etienne-du-Mont possède de fort beaux vitraux faits par ce procédé.

étaient peintes du ton des carnations; les tons mélangés et fondus entre eux, et conservant assez de transparence pour s'harmonier avec les verres de couleurs teints dans la masse.

» Dès ce moment le premier pas était fait; *quant aux moyens d'exécution*, il ne s'agissait plus que de bien comprendre et appliquer le moyen selon le genre de vitraux à produire.

» Les premiers vitraux qui sortirent de l'atelier de peinture sur verre fondé par l'administration à la manufacture de Sèvres en 1826, et dont M. Pierre Robert avait la direction, ne portèrent pas complètement le caractère propre au vitrail, et furent jusqu'en 1832, époque de la mort de M. Pierre Robert, trop exclusivement faits par les couleurs d'application, et présentèrent même quelques cas d'altération des couleurs nouvelles dont on n'avait pas l'expérience.

» Mais l'impulsion était donnée; le procédé ancien, si l'on peut s'exprimer ainsi, était retrouvé; il ne restait plus qu'à suivre la voie du progrès qui venait de s'ouvrir. (*Notes de M. Louis Robert, directeur de la peinture sur verre, à Sèvres.*) »

La manufacture de Sèvres poursuivit sa tâche avec ardeur, et les progrès qu'elle fit, tant sous le rapport des procédés que pour l'entente du vitrail, furent prouvés par de belles productions.

Les verrières du portail de l'église d'Eu, les fenêtres de la chapelle d'Eu, les grands vitraux de l'escalier du Louvre, des chapelles du château de Compiègne et de Fontainebleau, faits d'après les cartons de la princesse Marie, les nombreuses fenêtres de la chapelle sépulcrale de la famille d'Orléans, à Dreux, les vitraux de la chapelle du duc d'Orléans, en même temps que tous les travaux qui s'exécutent chaque jour dans les fabriques particulières, tels que les beaux produits de M. Maréchal, de la fabrique de Choisy, et de tant d'autres, prouvent combien l'art de la peinture sur verre, oublié si longtemps, est parvenu à ressaisir la place qu'il a occupée à si bon droit dans les monumens du XIVe, du XVe et du XVIe siècle. La grande décoration par les procédés anciens est encore, il est vrai, bien au-dessus des résultats modernes; mais, grâce à l'habile direction donnée à ces savans travaux, il n'est pas possible de douter que l'art du peintre-verrier puisse rester longtemps encore en arrière de son ancienne splendeur.

ALBUM, 8e SÉRIE, PL. XXIV BIS.

OFFICINE D'UN MAITRE BARBIER.

Ce vitrail, d'origine suisse, représente l'intérieur d'une officine de barbier en 1559. Au milieu du sujet principal, un personnage est assis; près de lui, le maître barbier, debout, lui pratique une saignée, et recueille le sang dans un bassin de cuivre. A côté de ces figures se tient une femme portant à la main une sorte de vidrecome. Les murs de l'officine sont tapissés de rasoirs en même temps que d'instrumens de chirurgie, de bassins et de vases de pharmacie de tous genres. Au-dessus du sujet principal sont figurées deux petites scènes reproduisant les diverses fonctions des barbiers dans les soins de la toilette. (*Coll. Du S.*)

8e SÉRIE, PL. XXV.

Cette planche représente plusieurs vitraux d'époques diverses existant à Rouen, soit à la cathédrale, soit dans diverses églises. Le n° 1 est la reproduction de quelques détails de la cathédrale, dont plusieurs verrières ont rapport aux corps de métiers, et sont relatifs aux légendes de saint Jean-Baptiste et de saint Nicolas. Parmi ces fragmens de reproduction, l'un porte inscrit sur un phylactère le nom du maître verrier de Chartres : « *Clemens, vitriarius Carnotensis magister.* » L'exécution de ces vitraux date du XIIIe siècle.

Les sujets du n° 2, tirés de l'église de Saint-Romain, sont la légende de Job, en trois tableaux, et l'histoire d'Adam et Ève chassés du Paradis.

Le n° 3 est extrait de l'église Saint-Vincent, et représente le miracle de saint Antoine de Padoue; enfin, le n° 4, en trois tableaux, tiré de l'église Saint-Godard, a pour sujet le privilège de la fierte accordé par Dagobert à l'église de Rouen.

8e SÉRIE, PL. XXXII

Voir Atlas, chap. VI, pl. 1.

8e SÉRIE, PL. XXXIII.

Les deux peintures sur verre, reproduites sur cette planche, ont été exécutées au XVIe siècle par le procédé d'apprêt. L'une d'elles représente la reine de Saba aux pieds du trône de Salomon, et l'autre la mort d'Holopherne découverte par ses officiers. (*Coll. Du S.*)

8e SÉRIE, PL. XXXIV ET XXXV.

VITRAUX SUISSES.

La première de ces deux peintures sur verre représente la légende d'un abbé de Glarus, développée dans la lettre de la planche, et porte la date de 1659; la seconde, à la date de 1600, a pour sujet principal un écusson d'armoiries flanqué de deux figures jouant de la guitare. La partie supérieure du panneau représente une danse, et les figures des coins jouent de divers instrumens. (*Coll. Du S.*)

8e SÉRIE, PL. XXXVI.

Les peintures sur verre qui font le sujet de cette planche sont du XVIe et du XVIIe siècle. Le sujet du milieu, grisaille teintée, représente une scène d'intérieur. Sur un siège à dais, de forme élégante, figure un personnage assis devant un bureau sur le bord duquel une femme se tient appuyée; un jeune homme est debout et considère quelques pièces d'or jetées sur le bureau. Les nos 2 et 3 sont la reproduction d'écussons de famille, dont l'un, le premier, est aux armes de la maison de Créquy ou de Soissons-Moreul, dont les blasons ont été confondus par alliance. On y voit un *milion* que, s'il faut en croire François d'Amboise, un Créquy aurait placé sur un champ d'azur semé de fleurs-de-lys sans nombre, le roi lui ayant donné « choix et option de demander tel don qu'il » voudrait, et à qui il ne fit autre requête, sinon qu'il lui permît de » s'armer de lys, lui ayant octroyé de les porter par *million.* »

Les nos 5 et 6 représentent la danse des enfans sans souci, et les beignets, scènes de figures du temps de Louis XIII. (*Coll. Du S.*)

8e SÉRIE, PL. XXXVII.

VITRAUX SUISSES.

Des deux vitraux du XVIe siècle que reproduit cette planche, l'un, celui placé à droite, a pour sujet la légende de Guillaume Tell. Dans le panneau principal, le héros est debout près de sa femme, qui lui présente le vidrecome ; au-dessus est la scène dans laquelle Guillaume, en présence de Gessler, enlève la pomme que le tyran a placée sur la tête de son fils. L'autre panneau porte un trophée d'armoiries d'évêque appuyé sur deux saints personnages debout et couronné par la scène de la salutation angélique. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XXXIX.

VITRAIL SUISSE.

Ce vitrail suisse, daté de 1663, a pour sujet principal un écusson d'armoiries surmonté d'un chapeau de cardinal et accompagné de deux figures de saints. La partie supérieure du panneau représente un combat d'infanterie et de cavalerie, et les encadremens sont ornés de figures de femmes et d'enfans. Dans un des coins du vitrail, on voit un morceau de verre peint représentant un bœuf d'une exécution antérieure, puisqu'il porte la date 1570. Ce fragment a été rajouté là sans doute pour combler une lacune dans le verre. (*Coll. Du S.*)

Chapitre 8.

PEINTURE DES MANUSCRITS.

ATLAS, CHAP. VIII, PL. I.

MINIATURE.

La grande miniature sur vélin, de la fin du XVe siècle, que reproduit cette planche, a été détachée sans doute d'un manuscrit de l'époque de Louis XII. La légende est conçue en ces termes : « Comment Priam vint à Troye qu'il trouva destruicte et arse, et commēt il refist Troye. » Sur le premier plan de la miniature, le roi est debout, en robe de brocard d'or ; il donne des ordres à de nombreux ouvriers occupés à sculpter des figures et des monumens en pierre. Dans le fond les travaux se pressent avec activité ; les ouvriers montés sur les échafauds élèvent les murs des maisons, tandis que les autres taillent et scient les pierres de construction ; des charriots couverts de matériaux traversent la ville ; à droite, une rue entièrement terminée est garnie de boutiques ornées de leurs étalages ; ce sont des marchands de bonneteries, d'étoffes, de chapeaux, de drogueries même. Toute l'architecture qui décore les fonds de cette belle miniature dépasse tout ce que l'imagination peut créer comme richesse d'ornementation ; le palais construit dans le fond, derrière une fontaine dorée, est d'une richesse inouie ; les murs sont couverts de bas-reliefs représentant des guerriers, des combats et des chasses. Les ouvertures des croisées sont ornées de verrières garnies de boiseries sculptées à jour, et au-dessus de tout cela sont des forêts de toits en pyramides, surmontés de flèches en fer travaillé, ornées de girouettes et de flammes dorées. La construc-

tion qui décore le second plan du tableau est en cours d'exécution. Le rez-de-chaussée est habité par une boutique d'apothicaire ; l'édifice est déjà couvert de bas-reliefs et de sculptures de tous genres; des ouvriers sont occupés à monter des seaux sur les échafaudages au moyen d'une poulie attachée à une potence, et, au-dessus de la grande tour presqu'achevée, figure une immense grue à roue, destinée à enlever les matériaux. Cette grande vignette est d'une haute curiosité, non seulement par l'immense variété des architectures que l'ymaigier s'est plu à représenter, mais on y retrouve en même temps que la disposition des boutiques et des magasins dans les rues d'une ville du XV[e] siècle, la forme de tous les outils, des machines et des chariots, les costumes des ouvriers, les harnais des chevaux de trait, en un mot une monographie presque complète d'une ville du moyen-âge (*Cabinet Debruge-Labarte*).

ATLAS, CHAP. VIII, PL. II.

MINIATURE D'UN MANUSCRIT DE JUVÉNAL DES URSINS.

Cette grande miniature est extraite d'un manuscrit de grand format exécuté au XV[e] siècle. Ce manuscrit, l'un des plus beaux de ceux qui ornent aujourd'hui les collections particulières, a été fait pour Juvénal des Ursins, archevêque de Reims, vers le milieu du XV[e] siècle, et depuis est passé entre les mains de plusieurs propriétaires, ce qui explique la substitution de diverses armoiries, et entre autres, des merlettes d'argent sur champ d'azur, au blason de la famille des Ursins, qui décoraient presque toutes les pages du livre. Cette miniature a pour sujet la scène du Calvaire; Jésus est sur la croix entre les deux larrons; aux pieds de l'instrument du supplice sont les saintes femmes en pleurs, et de l'autre côté les gardes couverts de riches costumes. L'artiste a choisi le moment où l'un d'entre eux donne au fils de Dieu un coup de lance dans le flanc droit; les larrons sont crucifiés avec des cordes, leurs membres sont rompus. L'entourage de cette page se compose d'ornemens d'un beau style et de figures d'anges supportant des écussons; dans le bas sont reproduites deux scènes dans l'une desquelles trois soldats jouant aux dés se disputent le résultat d'un coup, et dans l'autre un

saint personnage est agenouillé devant un prie-dieu, sous la voûte d'un riche oratoire, auprès d'un ange qui tient l'écusson aux armes de l'archevêque de Reims. (*Coll. de MM. Debruge et Labarte.*)

(*Voir* Atlas, chap. VIII, pl. III, et Album, 7e série, pl. XI, 8e série, pl. XXII et XXIV.)

ATLAS, CHAP. VIII, PL. III.

MINIATURE. — MAISON AUX PILIERS, ETC.

Cette planche reproduit trois miniatures également tirées du manuscrit de Juvénal des Ursins. Ces peintures, moins importantes sous le rapport de l'art que les précédentes, n'en sont pas moins curieuses par les sujets qu'elles représentent. L'une d'elles, celle du milieu, est une lettre initiale D, tirée du corps du livre. Cette lettre renferme une vue de la maison aux piliers, au XVe siècle, avec les chantiers qui l'entouraient, la Seine, et de l'autre côté du fleuve l'église Notre-Dame et les constructions qui la flanquaient. La scène de figures est la procession de la sainte châsse par les rues de la ville.

La miniature de gauche et celle de droite sont également deux lettres initiales D, tirées du corps du livre : la première a pour sujet le charnier des Innocens, et la seconde un épisode de la décollation de saint Jean. Les petites scènes et les ornemens qui entourent les divers sujets sont tirés du même manuscrit. (*Coll. de MM. Debruge et Labarte.*)

ATLAS, CHAP. VIII, PL. IV.

ALBUM, 1re SÉRIE, PL. XXXVI.

LIVRE D'HEURES DE LA FIN DU XVe SIÈCLE.

Le livre d'heures dont cette planche offre seulement quelques pages est un des petits chefs-d'œuvre d'enluminure de la fin du XVe siècle.

Chacune des pages initiales est ornée d'un sujet de dimension égale à la reproduction, et la scène est toujours entourée d'un encadrement varié. Ce petit missel a été mis en 1574 à l'usage du roi

Henri III, lors de la mort de Marie, princesse de Condé, ainsi qu'en témoignent les ornemens qui décorent la reliure reproduite au milieu de la planche, les flammes et les têtes de mort mêlées aux fleurs-de-lys étant devenues les attributs favoris du roi. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 1re SÉRIE, PL. XXIX.

VIGNETTES D'UN MANUSCRIT DU XVe SIÈCLE.

Le manuscrit duquel sont tirées les vignettes que nous reproduisons est d'un format petit in-8°, et est conservé aujourd'hui à la bibliothèque de l'Arsenal. Chacune de ces peintures offre une reproduction des meubles et objets mobiliers de l'époque ; ce sont des décorations toutes complètes de chambres à coucher, des lits, des buffets, des dressoirs, des tentures, une horloge à poids et d'autres objets qui offrent un curieux spécimen de l'ameublement du XVe siècle.

1re SÉRIE, PL. XXXII.

VIGNETTES D'UN MANUSCRIT.

Les vignettes reproduites ici sont extraites d'un manuscrit de format in-8° du XVe siècle, ayant appartenu à Anne de Bretagne. Ce manuscrit, fort riche d'enluminure et dont nous donnons d'autres specimen, porte en regard l'une de l'autre les deux principales miniatures de cette planche. L'une, celle de gauche, représente David vainqueur de Goliath, et l'autre le triomphe de David. Les figures de la Diligence et de la Patience, ainsi que les ornemens, sont également tirées du même manuscrit. (*Collect. Du S.*)

1re SÉRIE, PL. XXXVI.

Voir Atlas, chap. VIII, pl. VIII.

ALBUM, 3e SÉRIE, PL. IX.

MINIATURES D'UN MANUSCRIT DU XVe SIÈCLE.

Ces deux miniatures du XVe siècle représentent, l'une l'apothéose

de la Vierge, l'autre celle du Christ. Elles sont exécutées sur vélin et sont ornées de leur encadrement. (*Collect. Du S.*)

3e SÉRIE, PL. XXXIX ET XL.

MINIATURES DU MANUSCRIT DE RENAUD DE MONTAUBAN, PRINCE DES ARDENNES.

Le premier auteur de ce roman se nommait Arion de Villeneuve; il le composa en vers sous le règne de saint Louis; plus tard, au XIVe siècle, le livre fut remis en prose sous le règne de Philippe-de-Valois. Il existe une édition imprimée de ce roman; cette histoire est celle connue sous le nom *des Quatre Fils Aymon*, et la même que le poème italien de *Renaud l'Amoureux*.

Renaud de Montauban était un des quatre fils d'Aymon, prince des Ardennes, qui vivait sous Charlemagne, et dont les hauts faits ont été célébrés par tous les auteurs, et entre autres par l'Arioste. Après ses exploits et ses aventures, on a fini, dit un auteur, par en faire un saint; et si l'on en croit une histoire du duché de Luxembourg, par Jean Bertels, abbé d'Epsernack, il a été martyrisé pour la foi catholique, puis canonisé; l'Église célèbre sa fête, et on lui a consacré des temples, entre autres la chapelle de Saint-Renaud, dans le pays de Cologne, à laquelle est annexé un couvent de filles. Ferrarius, dans ses Catalogues des Saints, dit aussi que Renaud de Montauban se fit moine à Cologne; qu'il opéra des miracles après sa mort, et que l'Eglise le fête le 7 janvier. Le manuscrit a appartenu, à en juger par les armoiries qui le décorent et la dédicace qui forme, dans la première des deux planches, la première vignette à gauche, à un duc de Bourgogne qui, selon toute apparence, était Philippe-le-Bon, mort en 1467, et dont le portrait serait alors la figure assise que l'on y voit reproduite. La date de ce manuscrit est au moins antérieure à l'année 1430, époque de l'institution de la Toison-d'Or que porte dans cette vignette le duc Philippe-le-Bon.

De toutes les miniatures de ce roman attribuées à Jean Van Eyck, dit de Bruges, une des plus curieuses est celle (tom. 1, pag. 137) représentant l'adultère : « *Comment Maulgis (sénéchal du roi d'Es-*

» *pagne) fut accusé au roi Maralle, pour la royne, sa femme, qu'il*
» *maintenait p amôr.* »

Le roi Maralle sachant sa femme enfermée avec son sénéchal Maulgis, enfonça la porte de la chambre où elle s'était retirée, et ayant fait venir Maulgis « qui ne pensoit à l'adventure qui lui advint,
» car bien cuidoit estre en sûreté ne plus ne moins qu'il avoit esté
» autre fois, et quand il fut là-dedans entré voire si secrètement que
» home nul ne feme ne l'avoit appercеu, car encore n'en estoit-il men-
» cion nulle ; il se prist à deviser avecques elle qui rien tant ne
» désiroit que sa compaignie, et elle l'accola et baisa doulcement,
» et lui elle pareillement.... Pour un baiser qu'elle lui présentoit
» estoit-il apreste d'en rendre deux et du sourplus. Racompte l'his-
» toire qu'ils se désabilèrent et couchièrent en ung lit qui riche-
» ment et freschement estoit couvert et pour avoir l'air du jardin
» laissèrent la fenestre ouverte par laquelle leurs amours qui lon-
» guement avoient été celées furent descouvertes et accusées à la
» bouche du roi Maralle qui tant en fut dolent que onques plus
» n'aima le chevalier Maulgis ne la royne si parfaitement qu'il avoit
» fait par avant... Un fauconnier courant après son oiseau avait
» pénétré dans le jardin et estoit monté sur un arbre d'où descen-
» dant par une branche qui aboutissoit la chambre en laquelle la
» royne d'Espagne et Maulgis le chevalier estoient en ung beau lit,
» couchiés bras à bras, bouche contre bouche, vermaulx et cou-
» louréz comme rose au mois de may. Il jura qu'il le feroit savoir
» au roy Maralle. Il dit au roy qu'il les avoit vus couchés tout aussi
» charnellement comme son père et sa mère quant il fut engendré.

« Tandis que Maralle sala ung petit reposer pour la chaleur de
» la journée laisser passer et que les officiers, paiges et varles fai-
» soient chascun diligence de ce qu'ils devroient faire exécuter et
» mettre à effect adfin qu'en eulx n'eult aucune faulte, etc..., la
» dame en soursault se réveilla quant elle oy frapper à son huis assez
» rudement. Elle trasailli au coup de freeur qu'elle eut à son cœur
» si que Maulgis qu'elle avait accollé sesveilla et oy le tamboure-
» ment qu'on faisoit et le cry du roy Maralle qui disoit tout haul-
» tement : Ouvrez, pute, fait-il, ouvrer, si sera votre mauvaisté
» aprouvée et le chevalier ribault trouvé avec vous... Dessoubs la
» cheminée se mit Maulgis, vis-à-vis du lit où lui et sa dame

» avaient couchié et mené leur déduit et la royne se leva et ala à » l'uis que ja avoit Maralle rompu et abattu, emy la chambre par » force de horions et tandis fist Maulgis ung charme en ung mo- » ment tel qu'il fut advis au roy à la royne et à tous ceulx qui » céans entrèrent que ce feust ung sauvaige cerf. A son col pendait » une pierre fine en forme d'escarboucle qui rendoit toute la » chambre reluisante. Chascun regardoit le cerf excepté Maralle » qui.... trouva la royne en ung léger samit toute deschevelée » comme se elle venist de dormir après disner et si faisoit-elle. Il la » prit par les cheveux lors en mettant main à l'espée et lui dist devant » ceulx qui là estoient : « Enseignes-moi Maulgis, fait-il, pute mau- » vaise que vous êtes, si prendray vengement de la mespresure qu'il » a faicte envers moy traitreusement, et de vous mesmes qui leaulté » ne m'avez pas tenue auray présentement pugnicion. » Lors » haulce l'espée et fait signe de la décoler. La royne pousse un cri et » demande merci : les chevaliers prennent parti pour elle qui se » rappelle que Maulgis lui avait bien promis de sauver son corps par » art magique et qu'elle ne pensa qu'à sauver le sien par hardies » réponses et subtiles évocacions... Le roy sortit tout pensif, et le » cerf se prit à bondir comme en campagne.

Une autre de ces vignettes nous apprend : « *comment Charle- » meine receupt les 4 fils Aymon à sa court et les fist chevaliers » de sa main.*

» L'histoire dit que quant les quatre fils Aymon furent en Paris » arrivés, comme moult le désiroient, ils chevaulchèrent jusques » au logis que l'on avait pris pour eulx, et le mesmes par adven- » ture où le duc Aymon avait accoustumé à logier, et quant ils » furent chez leur hoste, adonques firent-ils premièrement comme » faire le devoient, ils burent et mangèrent si bon leur sembla mais » mie ne voulurent longuement séjourner sans veoir l'empereur » et aler à court comme le duc leur père leur avoit enchargé eulx » présenter. Si se dévestirent des robes qu'ils avoient vestues, se » mirent en habits richement ouvrés et faicts selon la guise du pays » dont ils venoient, puis se mirent à cheminer, leurs escuiers devant » et varlets derrière et en passant de rue en aultre, vindrent au » palais là où estoit Charlemeine qui ja avoit ouy nouvelle de leur » venue.... »

» Quand les quatre barons furent descendus ils eurent gens prests » et ordonnêz pour leurs chevaulx pourmener et tenir et ils mon- » tèrent en sale et vindrent passant devant les chevaliers qui là » estoient eulx presenter et agenouiller devant l'empereur lequel » ils saluèrent disant par la bouche de Regnault qui estoit devant » les trois aultres frères : Celui Dieu qui de Vierge mère voulut nas- » quir pour la rédemption des humains, vœuille par son plaisir » saulver et garder de tout mal le noble duc qui cy nous envoya la » noble dame qui en ses flancs nous conceupt et porta et à vous, » Sire, hault noble et puissant empire veuille tout honneur vic- » toire force paix santé avecques seigneurie envoier et à tous » ceulx de votre linaige et bons amis qui céans vous compaignent, » telle grâce envoier que ja ne puissent faire chose par laquelle ils » puissent vostre amour eslongier. Sy fut le riche empereur tant » joieux et contempt de celui salut. — Sy se mist le riche empereur » à table... — et fut place faicte aux quatre damoiseaulx. »

Parmi les autres vignettes qui ont pour sujets divers épisodes de la vie du paladin, il en est une qui représente le baptême de Durandart, « lequel ne désiroit rien tant que de recepvoir le saint bap- » tesme et tout le commun grant, petit et moien pareillement et » adonques furent belles cuves et autres beaux vesseaulx et nefs » apointiés, et fu Durandart le premier baptisé à sa requeste » mesmes avecques les 4 rois qui là estaient Gloriant, Manda- » guin, Drogues et Aquilant. Sy estoit Englentine sa noble demoi- » selle toute seule à part en un vaissel moult bien apointié et » quant le noble archevesque acompagnié de prelas et seigneurs » d'église voulut faire le saint mystère, il demanda à chascun com- » ment ils vouloient estre nomméz. Sy ny veut son nom avoir » changé, sinon Durandart. »

L'exécution de ces miniatures est, ainsi que nous l'avons dit, attribuée à Jean Van Eyck au XVe siècle, quoique peut-être à tort.

ALBUM, 4e SÉRIE, PL. XIII, XIV ET XV.

MINIATURES DES XIVe ET XVe SIÈCLES.

Ces trois feuilles de manuscrits du XIVe et du XVe siècle représentent des scènes de combats, des triomphes et des mêlées;

les costumes des chevaliers, leurs armes et équipements sont reproduits avec une précision remarquable. La première a pour sujet le triomphe de Camillus, vainqueur des Volsques. (*Collect. Du S.*)

La seconde, extraite du manuscrit de Gérard de Roussillon, fait « pour avoir l'entendement et la cognoissance de la vie des fais et » des aventures de noble et puissant princhе monseigneur Gerard » de Rousseillon, qui fu en son temps de Bourgogne duc et conte » segneur d'Auvergne et de Gascoigne, d'Avignon et de Limo- » sin, etc., » représente un choc d'infanterie et de cavalerie au plus fort de la mêlée.

La troisième, tirée d'un roman de chevalerie de la fin du XVe siècle et représentant une scène de nuit, nous apprend « comment le » chevalier vainquit les hostes es grand peril, et sa dame lui baille » un haume d'or. » Cette dernière miniature, exécutée en grisaille foncée, est entourée d'une bordure en couleur, dont les deux sujets principaux sont la Force et la Justice. (*Appartient à M. Carrand.*)

4e SÉRIE, PL. XVI, XVII, XVIII ET XIX.

Les vignettes de ces quatre planches sont tirées d'un manuscrit sur l'histoire romaine, conservé à la bibliothèque de l'Arsenal. Ce manuscrit en 2 volumes date de 1454; il a été exécuté à Hesdin, en Artois, pour le deuxième duc de Bourgogne, ainsi qu'en témoignent les armoiries des encadrements, écartelées de Bourgogne, de Flandres, de Hainaut et de Brabant. Le premier volume est une traduction de Tite-Live, première et troisième décade, et une partie de la quatrième. Le second volume est tiré de Lucain et de Suétone. Il y a tout lieu de croire que l'auteur s'est également inspiré des anciens auteurs et des manuscrits français du temps de Charles V. Dans le catalogue de la bibliothèque de ce roi, dressé par Gilles Mallet, son bibliothécaire, on trouve énoncées quatre traductions de Tite-Live, dont deux anonymes, une de Raoul de Praisles et une du prieur de Saint-Victor de Paris, nommé Le Bercheur.

Le manuscrit, dont ces planches offrent quelques pages seule-

ment, est couvert de fort belles miniatures et de têtes de lettres d'une grande richesse; les textes sont ornés d'encadremens très-variés.

La première de ces quatre miniatures représente le dévouement de Cursius : « Coment Titus Manlius delivra son pere de mort et » coment Marc Cursius se mist à mort de son gre po delivrer le » peuple romain. »

La seconde est la proclamation de guerre entre les Romains et les Tarentins : « Coment la guerre comeca entre les Romains et les » Tharentins, et coment le roy Pirrus de Grece vint secourir ceulz » de Tharente. »

La troisième a pour sujet la prise de Compse : « Coment Hanibal » prind la cité de Compse, coment les Campenois lui rendirent » Capue, et parle d'aucunes notables choses qui lors furent faites » à Capue. »

La quatrième nous montre la défaite des Romains, réduits à passer sous le joug : « Coment les descofirent et coment a gât hôte et » vitupeir ils firent les Romains passer dessoubs le joug. »

(*Bibliothèque de l'Arsenal.*)

4e SÉRIE, PL. XXXVII, XXXVIII, XXXIX ET XL.

VIGNETTES TIRÉES DU MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE DU ROI, N° 6877.

Ces vignettes sont extraites du « très-colatif œuvre composé par » maîtré François Pétrarche, très cher et excellent poëte et ora- » teur : *Des Remèdes de l'une et l'autre fortune*, par lui envoyé à son » ami Azon. » XVe siècle.

Dialogue entre Douleur et Rayson « du Roy sans filz. »

Douleur (le roi Louis XII) : « J'ay un royaulme et n'ay point de » fils qui me puisse succeder.

Raison : » Ne t'as pas donné ton royaulme assez de cure et soing : » si tu n'es encore chargé du faix et de la sollicitude de quelque fils » duquel tu pourroys avoir grant ennuy et malaise. Mais toy et tes » semblables vous delectez en vos labeurs et charges et vous semble » chose doulce tomber sous le fais. Il te fault entendre qu'il n'est

» point de fais publique plus pesant que ung royaulme : ne fais » privé plus dur à porter qu'un filz combien que tel fais soit plai- » sant et cher plus que nulle autre chose.

Douleur: » A qui laisseray-je mon royaulme? je n'ay point de filz?

Raison : » Laisse aux citoyens et subjects liberté, il n'est chose » qui plus leur plaise et ne scauroys faire chose plus digne de » louenge, etc., etc.

Douleur : » Hélas! si je avoys ung filz pour me seconder j'en se- » rois plus fort, plus craint de mes ennemys et en seroit mon » royaulme et mes subjects en plus grande seureté.

Raison : » Si le Dieu éternel duquel la providence par sa bonté » même incessamment veille a donner ordre et pourvoir aux très » petites choses particulières et singulières de ce monde, ne peulx- » tu bien entendre qu'il n'a point oublié à pourvoir aux grants » royaulmes et empires lesquels il a établis pour dominer, regir et » gouverner toutes les choses à eulx subjectes chacun en son re- » gard..... Laisse, laisse donc ordonner de ton royaulme et de » toutes choses à celuy qui ne fait rien sans causes et estudies à » vertu, et penses de faire si bonnes œuvres qu'après que tu auras » règné temporellement, tu puisses règner éternellement au para- » dis et que par vertueux haulx et magnifiques fais, tu puisses » perpetuer ton nom et ta gloire, comme ont fait plusieurs bons et » vertueux roys et empereurs, desquels le bon renom et la mé- » moire durera jusques à la fin du monde. »

Des robes précieuses et aultre ornement corporel. Dialogue entre Prospérité — Sensualité — Joye — l'Ame et Raison sur l'abus des aornemenz et vestementz estranges à la nouvelle fasson, etc.

Joye : « Je suis vestu noblement.

Raison : » Les choses pures et nettes désirent estre vestues nues » et la coustume est de couvrir de couleur les choses viles et ordes.

Joye : » Je suis aorné de habis très exquis.

Raison : » C'est honte et grant follie couvrir chose vile de nobles » couvertures, comme de couvrir fiens de pourpre......

Joye : » Je suis aorné d'un vestement estrange à la nouvelle fasson.

Raison : » Je ne sçauroys assez détester ne repousser ces habis estranges que la présente furieuse aage nous a apportés des extrémités et fins du monde. Certes Dieu et les hommes ont en haine » et horreur et non sans cause telles gens qu'on peut nommer » bestes sauvages portant face humaine... qui se vestent et aornent à » la manière des femmes en portant perruques et cheveux peignez » et descouvranz aucune partie de leurs corps et changeans de jour » en jour leurs habis plus soudain que l'oyseau ne volle. Certainement je suis en grant doubte lesquels sont plus à hayr les maistres » qui font tels habits ou les disciples qui les portent. N'est-ce pas » une chose bien désordonnée que maintenant ny a nulle différence » ou petite entre les princes ducz et grans seigneurs et entre les » menestrels et joueurs d'instrumens ; entre les femmes de bien et » les folles femmes et ny a encores esperance que ceste follie cesse » mais de jour en jour change et croist et se multiplie et varie l'erreur des hommes et des femmes. »

Dialogue concernant les paintures de tables et aultres mauvais exemples.

Raison : « C'est une délectation qui n'est pas plus à tolérer qu'elle » estoit anciennement auquel temps plusieurs furent détenus en » telle vanité auxquelz ne doiz prendre exemple ne les en suivir ; » car tout mauvais exemple devient très mauvais quant aucune » chose y est adjoustée..... Or, je vouldroys que vous ensuivissiez » aussi bien vos prédécesseurs en leurs bonnes vertus comme vous » les ensuyvez en paintures de tables et autres mauvais exemples.

Joye : » Je m'esmerveille fort de si belles tables paintes.

Raison : » L'œuvre et fasson de telles paintures a toujours été » augmentée par les industries des ouvriers par les follies des » princes. Les grans excessifs prix qu'on les a vendus et portez » vendre outre la mer......... pour laquelle curiosité plusieurs ont » délaissés l'estude de philozophie et ont mis tout leur soing et » estude en de telles paintures et de ce est advenu que, à cause de » la convenance que cet art a avecques nature il a esté entre les » arts mécaniques le plus préféré et honoré.

» Pourquoi se telles choses vaines et faulses te plaisent, lève tes

» yeulx en hault, et celuy qui a paint la bouche humaine de senz
» naturelz, l'âme de l'entendement, le ciel de estoilles, la terre de
» fleurs, et tu despriseras et n'estimeras rien telles choses painctes
» ne les ouvriers qui les font. »

De Statues et Ymages.

Joye : « Je me délecte à voir ymages et statues.

Raison : » Ce sont diverses sciences que celles de painture et de
» tailler ymaiges, mais c'est une même erreur. Toutes fois les yma-
» ges approchent un pou plus près de nature que ne le font les pain-
» tures, lesquelles sont seulement vues, mais les statues et ymages
» sont vues et touchées estant corps plus entier, plus ferme et de
» plus longue durée et ce advient que nous ne avons plus guères
» de paintures anciennes : mais de statues assez. Et dont vient
» doncquez ce que ceste aage erronée en plusieurs choses veut dire
» avoir trouvé l'art de paintrerie, ou au moins avoir parfait et con-
» sumé ce qui estoit commencé : et que l'art de paintrerie est plus
» parfait que l'art de sculpture et de faire ymages, etc. »

Le dialogue, après avoir traité des peintures, des images et sculptures, arrive aux riches vaisselles d'or, puis aux livres, etc. ; c'est là que la raison établit la différence qui doit exister entre ceux « qui » quièrent et appetent livres pour sçavoir, » et ceux « qui appetent » livres par volupté et jactance, » et finit par se récrier sur la quantité des livres, « plusieurs s'enhardissent d'escrire pource que » à présent les ignorans gaignent autant et souvent plus que les sçavans. »

La quatrième miniature de cette suite, tirée du deuxième livre, traite de la fortune adverse, représentée, comme dans les planches précédentes, sous la figure d'une négresse. Toutes les mauvaises passions sortent de sa roue, tournée par l'adversité ; tous les vices lui servent de cortége et la suivent. La mort soudaine, la mort violente, la mort honteuse, opposées par leurs convulsions au calme de la mort naturelle, viennent couronner la carrière des malheureux soumis à cette influence.

ALBUM, 6e SÉRIE, PL. XXI.

B MAJUSCULE.

Cette lettre majuscule est tirée d'un manuscrit du XVIe siècle; elle formait l'initiale du psaume *beatus vir*. La lettre est composée d'une figure chimérique enlaçant dans ses bras une sorte de dragon ailé se repliant sur lui-même, au milieu des rinceaux et ornemens sur fond d'or. Le roi est assis à terre, et chante des psaumes en s'accompagnant sur un instrument en forme de guitare. (*Cabinet de M. Carrand.*)

6e SÉRIE, PL. XXII ET XXXVI.

DANSE MACABRE.

La danse Macabre, extraite d'un manuscrit ayant appartenu à Anne de Bretagne, est divisée en vingt-quatre sujets représentant les divers personnages de la terre accompagnés au branle de la danse par la mort et les démons qui l'accompagnent, avec les dialogues qui se rapportent à chaque individu.

La danse Macabre est une des créations du moyen-âge, dont la reproduction s'est le plus multipliée. On n'est pas d'accord sur l'origine de son nom; l'on a beaucoup cherché, et l'on a été jusqu'aux prétendues sources d'une origine arabe. L'hypothèse la plus probable, sans aucun doute, donne à penser que Macabre était le nom de quelque bateleur fameux qui montrait aux passants les images de la danse des morts exécutée au son du rébec. La danse Macabre, quoi qu'il en puisse être, a eu un immense succès au moyen-âge, et dans le XVe siècle, elle était devenue un inépuisable sujet de peinture, de sculpture et d'enluminure; les dialogues entre la mort et les puissances de la terre furent imprimés, et restèrent comme un monument de cette bouffonnerie du moyen-âge. Aujourd'hui, presque toutes ces reproductions ont été effacées, les murs ont été grattés, et c'est dans des manuscrits qu'il nous faut chercher les vestiges de ces caprices de nos ancêtres. (*Collection Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXIII.

VIGNETTES D'UN MANUSCRIT DU XVe SIÈCLE.

Ces vignettes, tirées d'un manuscrit du XVe siècle, ainsi que les ornemens qui les entourent, ont toutes pour sujets des scènes de la vie de Jésus-Christ : c'est l'annonciation, la visitation, l'adoration ; puis l'apparition aux bergers, l'adoration des mages, la crèche et la Circoncision. (*Coll. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXIV.

LES SIBYLLES, PROPHÉTESSES CHRÉTIENNES.

Les sibylles « antiques devineresses occupèrent jadis, quoique païennes, un rang distingué dans la croyance de nos pères en faveur des prédictions qui leur furent attribuées, ainsi qu'à Virgile, sur le Christ, la Vierge et l'avènement de nos mystères. Elles figuraient dans les temples avec les prophètes et parmi les images les plus révérées, comme dans les verrières de Saint-Ouen, où elles sont répandues çà et là parmi les longues suites de figures colossales qui décorent les hautes voûtes du pourtour de la nef de cette église. » (*H. Langlois.*)

Le nombre de ces prophétesses a été porté à onze et souvent à douze ; cependant on n'en comptait que dix bien distinctes par les noms suivants :

1° La Persique. — Persica.
2° La Lybienne. — Libica.
3° L'Erytréenne. — Erictrea, la plus célèbre de toutes.
4° La Cumane. — Cumana.
5° La Samienne. — Sama.
6° La Cumée ou l'Italique.
7° La Tiburtine. — Tiburtina.
8° La Phrygienne. — Frigea.
9° La Delphique. — Delphica.
10° L'Hellespontique.

M. H. Langlois parle d'un ancien tableau monochrôme et rehaussé d'or, peint sur bois et cèdre, qu'il vit à Rouen il y a quel-

ques années, et qui depuis est passé à l'étranger. Ce tableau représente la nativité de Jésus-Christ. Autour de la crèche, auprès de David et de trois autres prophètes, on voyait plusieurs sibylles chantant et jouant des instrumens, et les personnages étaient distingués par de longs rouleaux sur lesquels étaient inscrits en caractères gothiques, comme dans le vitrail de Saint-Ouen, leurs noms et des fragmens de leurs oracles. Au milieu de ce groupe, Virgile, placé comme un chef d'orchestre, paraissait diriger le concert aux accords de son rébec, et le phylactère qui le désignait était chargé de quelques vers du morceau prophétique de la IVe églogue de ce poète.

Les sibylles jouaient un rôle important dans la reproduction des mystères et des scènes allégoriques dont on ne manquait pas dans le cours du XVe et dans une partie du siècle suivant, d'embellir certaines solennités religieuses et les cérémonies publiques auxquelles on voulait donner un grand éclat.

Les deux sibylles placées aux extrêmités de cette planche sont celles de Perse et de Lybie. La vignette du milieu est une généalogie de la Vierge; les ornemens sont tirés du même manuscrit, qui appartenait à un prêtre anciennement attaché à la cathédrale de Saint-Pôl de Léon et qui le tenait par testament d'un évêque de ce diocèse; ce livre était considéré comme un legs d'Anne de Bretagne; les bandes transversales de lys, sur fond d'azur, confirmeraient cette provenance : seulement, l'absence des hermines, dont la présence est obligée à côté des lys dans l'écusson de Bretagne, donnerait à penser que le manuscrit n'aurait pas été exécuté spécialement pour la duchesse Anne; ce missel contient deux cent trente-sept vignettes. (*Collect. Du S.*)

ALBUM, 7e SÉRIE, PL. XI.

D MAJUSCULE ET DEUX MINIATURES.

La lettre majuscule D renferme un dessin de la Sainte-Chapelle de Paris, vue intérieure. Cette lettre est extraite d'un manuscrit de grand format exécuté pour Jean Juvénal des Ursins, archevêque de Reims, vers le milieu du XVe siècle. (*Voir* Atlas, chap. VIII, pl. 2 et 3.)

Les deux autres miniatures représentent des scènes d'intérieur extraites d'un manuscrit de la même époque, et curieuses par le caractère des costumes des personnages. Les ornemens sont tirés du manuscrit de Juvénal des Ursins.

7e SÉRIE, PL. XII ET XIV.

La première de ces miniatures (pl. XII) fait partie d'un manuscrit conservé aux archives du royaume, n° 14914, ayant pour titre : *Sommaire de toutes les affaires qui se traitent à la chambre des comptes*; elle date du XVe siècle et a pour sujet une séance tenue en la chambre des comptes de Paris.

Les miniatures de la planche XIV, également tirées d'un manuscrit concernant la chambre des comptes, existant aux archives du royaume, sont : *les ordonnances faites à Nancy le* xe *de février l'an mil* CCCCLIIII, et la *réception des députés du concile de Basle*, qui apportent les premiers décrets sur lesquels fut établie a pragmatique sanction. Dans la première, le roi Charles VII préside, portant le sceptre et la main de justice. La scène se passe à Nancy, chez René d'Anjou, duc de Lorraine, où la cour avait suivi le roi. Dans la seconde, elle a lieu dans la sainte-chapelle de Bourges, où le roi était allé pour négocier avec le duc de Savoie l'abdication de Félix V.

7e SÉRIE, PL. XXVI.

Ces deux miniatures sont extraites du manuscrit du *grand Froissard*, de la bibliothèque royale, n° 8322. La première (pag. 284), celle du bas, représente : *comment, par grand incident, le roy de Navarre morut en la cité de Pampelune, et comment Messe Charles, son fils, fut couronné*. La seconde montre : *comment le roy Loys d'Anjou entra à Paris en estat de roy* (pag. 321). Ces deux miniatures du XVe siècle sont curieuses par les costumes des chevaliers, des dames et des pages, ainsi que par la vue de la ville de Paris qui profile dans le fond tous ses principaux monumens.

7e SÉRIE, PL. XXXIX ET XL.

EXTRAITS DES HEURES DE CHARLEMAGNE.

« Ce manuscrit, connu sous le nom de *Livres d'heures de Charle-*
» *magne*, a été écrit vers 781, par ordre de l'empereur Charlemagne
» et de l'impératrice Hildegarde; il a été donné par ce prince à
» l'abbaye de Saint-Sernin, de Toulouse, lors du voyage qu'il fit
» dans cette ville pour se rendre auprès de son fils Louis, alors roi
» d'Aquitaine. Ce volume est orné de miniatures très précieuses
» par leur antiquité. Le texte est à doubles colonnes, sur un fond
» pourpré, avec bordure, et orné d'arabesques très riches et très
» variées. Il a été conservé à l'abbaye de Saint-Sernin, dans un étui
» d'argent massif, jusqu'en 1793. A cette époque, l'étui fut volé et
» le manuscrit fut enlevé avec beaucoup d'autres monumens pré-
» cieux et jeté dans un magasin où étaient les parchemins destinés
» à être détruits ou vendus. C'est dans ces circonstances que M. le
» baron de Puymaurin écrivit la lettre que nous allons reproduire,
» et, d'après ses observations, ce monument admirable des arts du
» VIIIe siècle fut réintégré dans la bibliothèque de la ville, qui en
» fit hommage à Napoléon, à l'occasion de la naissance du roi de
» Rome. Ce précieux volume, un des plus importans de ce genre
» et un des plus remarquables, par l'incomparable beauté de sa con-
» servation, de tous ceux qui existent dans toutes les bibliothèques
» de l'Europe, appartient à celle du roi, au Louvre. La lettre sui-
» vante, dont nous avons déjà parlé, est attaché à la garde :

Toulouse, 24 germinal, an II de la République française.

« Citoyens,

» Ayant retrouvé les notes dont feu mon père avait placé une
» copie en tête du rare manuscrit connu autrefois dans la sacristie
» des reliques de Saint-Sernin, je vous les envoie, afin que, si par
» le hasard ce manuscrit, un des plus rares par sa conservation et
» sa date du VIIIe siècle, avait été égaré, ces notes puissent vous
» donner des indications nécessaires pour le retrouver.

» Salut et fraternité.

» *Signé* CASIMIR MARCASSUS PUYMAURIN. »

« *P. S.* Ce manuscrit a été fait en 780, et a par conséquent

» 1013 ans d'antiquité. Il est digne d'être conservé dans votre » Museum. » (Notice publiée par M. Barbier, bibliothécaire du roi au Louvre, extrait des élémens de paléographie par M. de Wailly.)

Sur un des feuillets que nous reproduisons dans la première des deux planehes se trouve une pièce de vers qui fixe d'une manière positive la date du manuserit. Nous y voyons que l'éerivain, nommé Godescalc, a entrepris ce travail par l'ordre de Charlemagne et d'Hildegarde, et eomme il prie le Tout-Puissant de eonserver leur vie, il en résulte que cette pièce de vers, qui termine le livre, est antérieure à la mort d'Hildegarde, arrivée le 30 avril 782 :

Hoc opus eximium Francho
rum scribere Carlus
Rex pius, egregia Hildgarda
cum conjuge jussit.
Quorum salvifico meatur
nomine vitas
Rex regum dominus, cœlorum
gloria Christus
Septies expletus fuerat
centissimus annus
Octies in decimo sol cumque
cucurrerat anno
Ex quo Christus Jesu sœcla
beaverat ortu
Exsuerat totum et tetra
caligine mundum.

Une addition relative au baptême de Pépin, fils de Charlemagne et d'Hildegarde, et conçue en ees termes : « *In isto anno fuit domnus » rex Karolus ad sanctum Petrum, et baptizatus est filius ejus Pippinus » à domno apostolico*, » ferait supposer que ee manuserit n'était pas terminé le 14 avril 781. Cette éeriture appartient done aux huit derniers mois de l'année 781 ou au commencement de l'année suivante.

ALBUM, 8e SÉRIE, PL. X.

La vignette de grande dimension qui fait le sujet prineipal de eette planche est extraite d'un manuserit de la Bibliothèque Royale ; elle a pour sujet la présentation d'une Bible à Charles-le-Chauve par les chanoines de Tours. Les deux miniatures placées au-dessus sont

les figures de Lothaire ; l'une d'elles, la seconde, formait la tête d'un psautier existant en 1724 à l'abbaye de Saint-Hubert, dans les Ardennes.

8e SÉRIE, PL. XI.

Ces peintures, vignettes et lettres initiales sont extraites de l'Evangiliaire donné en 793 par Charlemagne à son gendre Angilbert, alors abbé de Saint-Riquier.

Ce beau manuscrit, dont l'enluminure se compose uniquement de cinq grandes initiales ornées et de quatre peintures avec les encadremens des canons, était couvert d'une reliure d'une somptuosité peu commune, s'il en faut croire le moine Hariulfe :

Evangelium auro scriptum cum tabulis argenteis
Auro et lapidibus pretiosis mirificè paratum.

La première des miniatures représente saint Mathieu ; l'encadrement se compose de deux colonnes à chapiteau à trois feuilles, et d'un arc en plein cintre orné d'arabesques, au-dessus duquel un paon se tient de chaque côté sur un champ d'or. Le tympan renferme une figure d'ange aux ailes déployées ; cette figure tient une bandelette portant l'inscription : « Liber generationis IHV XPI FILII DAVID, FILII ABRAHAM. » Au-dessus de l'ange, saint Mathieu est assis sur un riche siége ; à sa gauche est un pupitre couvert d'un livre ; et à sa droite, une sorte de table d'une forme élancée sur laquelle est posé un encrier. Le saint y trempe un pinceau qu'il s'apprête à appliquer sur le livre.

La lettre initiale P est composée d'arabesques qui s'enlacent à l'infini autour d'un lion étreint dans les mille replis de leurs couleurs variées.

Ce beau livre est conservé à la bibliothèque d'Abbeville.

8e SÉRIE, PL. XII, XIII, XIV, XV ET XVI.

Les vignettes qui sont reproduites en ces cinq planches sont extraites d'un psautier du XIe au XIIe siècle, de travail bizantin, qui appartient à M. le docteur Commarmont, de Lyon. Ce livre est un des plus magnifiques qui existe de nos jours. Il possède sa couverture en ivoire sculpté de l'époque de sa création, et c'est cette

couverture signée *Herodius* que nous avons publiée au chapitre de la sculpture (v. tome IV). Les vignettes de ce manuscrit, dont nous ne donnons ici qu'un bien incomplet aperçu, sont également signées de leur auteur, et la dernière miniature porte le nom grec de *Basilius*.

La première de ces planches représente la salutation angélique, la visitation, la nativité, l'adoration des mages, la présentation au temple, le baptême dans le Jourdain, la tentation et la transfiguration.

La seconde a pour sujets : la résurrection miraculeuse, l'entrée à Jérusalem, la cène, le lavement des pieds, Jésus au Jardin des Olives, le baiser de Judas, le Calvaire et la descente de croix.

A la troisième planche ce sont : le saint sépulcre, la descente aux enfers, la résurrection, l'incrédulité de saint Thomas, l'ascension, la pentecôte, la mort de la Vierge, Jésus, la science incarnée entre la Vierge et saint Jean, avec la signature : « *Basili me fecit.* »

La planche suivante est composée de quelques-uns des sujets moins importans qui décorent toutes les pages de ce beau livre : ce sont les figures des saints, la Vierge, saint Michel archange, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Jean l'Évangéliste, saint Étienne, saint Nicolas, sainte Marie-Madeleine ; puis les douze signes du zodiaque, tels qu'ils sont figurés au calendrier qui ouvre le volume.

La dernière de ces planches offre un specimen des magnifiques lettres tournures qui couvrent un grand nombre des pages.

Ce manuscrit provient de la Chartreuse de Grenoble.

8e SÉRIE, PL. XVIII ET XIX.

Ces huit miniatures font partie du psautier de monseigneur saint Louis, conservé à la bibliothèque de l'Arsenal. Les premières ont pour sujets : l'arbre de Jessé, le massacre des innocents et le baiser de Judas ; un B majuscule du psaume *beatus vir*, la bouche de l'enfer et les tourmens des damnés ; la seconde planche se compose de la consultation des astres au moyen de l'astrolabe, du paradis perdu, de l'adoration des mages et de la présentation au temple, et enfin du jugement universel. Ces miniatures du XIIIe siècle sont exécutées sur fond d'or, et entourées d'arabesques en couleurs sur fonds rouges ou bleus.

8e SÉRIE, PL. XX.

Les six miniatures reproduites ici sont extraites d'un livre d'heures du XVe siècle, appartenant M. Carrand. Elles ont pour sujets divers épisodes de la vie du Christ. Les deux du milieu, les plus importantes, sont la présentation au temple et Jésus chez Pilate. Ces deux peintures sont, ainsi que la plupart de celles qui décorent le manuscrit, encadrées dans des ornemens sur fonds d'or.

8e SÉRIE, PL. XXI.

Voir 1re série, pl. XXXII, et 6e série, pl. XXII, XXIV et XXXVI.

Ces vignettes sont tirées d'un manuscrit du XVe siècle ayant appartenu à Anne de Bretagne, manuscrit dont nous avons donné plusieurs extraits, entre autres les sybilles et la danse Macabre. Parmi ces sujets, on peut remarquer le siége d'une ville fortifiée, avec les espèces de canons et les machines de guerre en usage au XVe siècle.

8e SÉRIE, PL. XXII ET XXIV.

Voir Atlas, chap. III, pl. II.

La grande miniature représentant le jugement universel est le pendant du crucifiement (pl. II de l'Atlas) dans le missel exécuté au milieu du XVe siècle pour Jean Juvénal des Ursins. Ces deux grandes pages sont les plus importantes de ce beau livre, qui fait partie de la collection Debruge-Labarte.

C'est également du même manuscrit que sont tirées les vignettes qui composent la planche suivante. La première représente le siége de Jérusalem par Antiochus IV, un siècle et demi avant Jésus-Christ, et les deux autres ont pour sujets la consécration d'une église et une scène d'exorcisme.

8e SÉRIE, PL. XXVII ET XXVIII.

Ces deux séries de miniatures, extraites du psautier du roi René d'Anjou, conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, ont été exécutées par ce prince lui-même, qui excellait dans cet art, qu'il a cultivé jusqu'à sa mort en 1480; il était alors âgé de soixante-douze ans.

La première de ces peintures représente le frontispice du livre avec la légende : «Ycy sont ceulx et celles qui ont fait le psaultier.»

Le roi est assis avec quelques-uns de ses familiers, occupé à travailler à ce manuscrit; il est entouré de femmes et d'hommes en habit de fête qui jouent des instrumens de musique; les costumes de cette scène sont fort curieux.

La seconde a pour sujet une scène de procession. Le dais, couvert d'armoiries, supporté par quatre figures en costumes civils, sort d'un riche portique, précédé du clergé, bannières déployées. L'encadrement se compose de montans en or, ornés de niches renfermant des figures debout.

La troisième est la légende de Saül et de David; et la quatrième la prise et le sac de Jérusalem. Dieu apparaît et dit à son peuple: « J'aurai pitié de vous, et je vous délivrerai. »

8e SÉRIE, PL. XXIX ET XXX.

MANUSCRIT N° 6810 DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE.

Les miniatures du livre de Boëce, *de Consolatione*, ont été exécutées pour Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse, en l'an 1492, par Jean Van Krickenbork. Ce manuscrit est un des plus riches de ceux que possède la Bibliothèque Royale.

La première miniature est divisée par un portique à trois ouvertures en autant de sujets distincts. Celui de gauche représente Boëce travaillant à son livre; celui du milieu, dame Philosophie assise sur un trône dont chacune des marches porte le nom d'une des sciences que cultivait le ministre de Théodoric, l'Astronomie, la Géométrie, l'Arithmétique, la Musique, la Rhétorique, la Logique et la Grammaire. La partie de droite représente la Philosophie venant visiter Boëce dans son isolement, et lui prodigant ses maximes consolatrices.

Dans la seconde de ces miniatures, Boëce est visité par la Philosophie et par la Compassion, qui viennent le soulager du poids de ses malheurs, et auprès de lui se tient la Fortune, tour à tour favorable et adverse, allusion aux vicissitudes éprouvées par le ministre. La figure de Boëce est, à ce que l'on croit, le portrait du seigneur de la Gruthuyse, célèbre par les encouragemens qu'il donna à la peinture des manuscrits. Ces miniatures sont décorées à plusieurs reprises de la devise de ce seigneur, devise qui se

répète dans les encadremens et jusque dans le texte, et qui est conçue en ces mots : « *Plus est en vous.* »

8e SÉRIE, PL. XXXVIII ET XXXIX.

Ces deux miniatures sont tirées d'un manuscrit sur l'Histoire romaine, conservé à la Bibliothèque Royale (n° 6984), et portant la date de 1556. La première, chap. XLVII, nous dit : « Comment le noble » Scipion l'Auffriean fit la dernière et très grant bataille en Auffrique » contre Hanibal, et le desconfit »; et la seconde est extraite du chapitre XXVI : « Comment le grant Scipion, depuis dit l'Auffriean, non » soy réputant avoir assez faict d'avoir recouvré Espaigne, passa en » Auffrique à tout deux nefz, pour réconcilier et entretenir l'ami- » tié du roi Siphar ».

Dans la miniature placée en tête de la page, la scène représente Asdrubal et Scipion à table avec Siphar roi des Messaliens. Ces peintures ont été exécutées au XVIe siècle.

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. XXVI ET XXVII.

Les vignettes de ces deux planches sont tirées d'un évangéliaire manuscrit faisant partie de la collection de M. Lebert. C'est un in-8° gothique, avec reliure du XVe siècle, en bois, couvert de maroquin vert marqueté de maroquin rouge, avec fermoir. Ce beau manuscrit du XVe siècle, sur peau de vélin, est composé de 249 feuillets, enrichis de peintures qui ont beaucoup de rapport avec celles du psautier du roi René.

Outre les ornemens accessoires que l'artiste y a prodigués avec un goût exquis, on y compte 65 miniatures, savoir : 24 petites dans le calendrier, comprenant un petit nombre de pages; 19 formant initiales, de un pouce 8 lignes en carré, et 22 grandes de 3 pouces, également carrées, qui se trouvent isolées du texte par des pièces de satin cramoisi.

Les 249 feuillets sont tous plus ou moins décorés, les uns de fleurs, oiseaux, fruits, insectes et médaillons (comme dans le livre d'heures d'Anne de Bretagne), produit d'un pinceau délicat et gracieux; les autres, de larges bordures représentant des paysages, des chasses, des fabriques, et principalement des sujets tirés de l'Écriture, dont les plus remarquables se dessinent sur des fonds de cou-

leur fauve, d'*or mat*, ou de camaïeu. En général, tous ces ornemens se distinguent de la plupart des manuscrits de l'époque par un coloris plus clair, plus tendre, et l'emploi exclusif de l'*or mat*, même dans les initiales et les *tournures* qui n'offrent pas un seul point éclatant d'or bruni.

Les miniatures que nous reproduisons ici ont pour sujets : le portement de croix et sainte Véronique, la Vierge aux anges, saint Luc et la salutation angélique, la présentation au temple et le couronnement de la Vierge, saint Mathieu, la résurrection du Lazare et le sacrifice de la messe.

On connaît peu de manuscrits de cet âge où la richesse et la variété des détails, la correction du dessin, l'expression des figures et la fraîcheur de l'ensemble témoignent plus d'habileté d'exécution et de soins de conservation.

9e SÉRIE, PL. XXVIII, XXIX, XXX ET XXXII.

Le manuscrit des chants royaux, en quarante-huit miniatures, a été exécuté en 1518, à Amiens, pour Louise de Savoie et sur sa demande, dit-on, d'après les tableaux accompagnés de ballades en l'honneur de Notre-Dame du Puy, existant alors dans la cathédrale de cette ville, ou plutôt, comme l'indiquerait l'uniformité de leur style, composé à titre d'hommage à cette reine. Ce manuscrit est conservé à la Bibliothèque Royale, sous le nº 6811. Nous ne donnons ici que quelques fragmens des ballades. (*Voir* Manuscrits français, par M. Paulin, Paris, tom. I, pag. 300 et suivantes.)

La première des miniatures que nous reproduisons a pour refrain de ballade : « *Miroir de foi, d'amour et d'espérance.* »

I.

Dieu ung miroir faire prédisposa
En la chambre de son éternité
Que en fin des temps forma et composa
De matere de preciosité.
Ce miroir est de Dieu mère et figure,
Luysant en gloire, en grace et en nature;
Le miroir a soubz mistique valeur,
Voirre et rondeur, et de tous ses splendeur
Les trois en ung font vive remontrance
Que la Vierge est dicte par bon acteur
Miroir de foi d'amour et d'espérance.

II.

Forme en rondeur que sans fin miroir a
En Marie est d'amour l'infinité
Laquelle amour l'infini limita
Soubz parvité de nostre humanité
Ens adora son facteur et facture.
La Vierge adonc se séant en mixture
Comprehenseur Dieu, homme et viateur.
O grande amour qui compris en rondeur
Nature humaine et divine substance
Qui fit la Vierge en sempiternel eur
Miroir de foi d'amour et d'espérance.

III.

OEuvre enfin qui parfaist et orna
De ce miroir la spéciosité
Fut espoir que la Vierge adironna
De sept vertus gardant la saincteté
Cest espoir fut sus pois nombre et figure
Le pois soubstint de toute l'escripture
Nombre dessus resoinct au créateur
De Dieu haulteur basseur longueur largeur
Bien mesura despoir et de souffrance
Quant porta Christ sans fracture et douleur
Miroir de foi, d'amour et d'espérance.

IV.

Ce miroir sus quatre lettres fonda
Le sainct esprit LICORNE eut d'un côté
Qui d'or couronne et balance porta
Pesant justice en droite equalité
Puis un serpent tenant livre ou lecture
De prudence eut contre ignorance obscure
LEON portant tour fut force et vigueur
Que immobile eust la Vierge en tout labeur.
BŒUF grave y tint larguiere *d'otrepance*
Clarifiant de leaue de douleur
Miroir de foi d'amour et d'espérance.

V.

Miroir mirez nostre Seigneur
Que Symeon en joye et en tremeur
Rechupt et vict soubz legale ordonnance
Qui à Dieu offrist pour le juste et pecheur
Miroir de föy, d'amour et d'espérance.

La seconde de ces miniatures (planche XXIX) a pour sujet l'hommage fait de ce livre, par les bourgeois d'Amiens, à Louise de Savoie, en 1518. Le refrain de la ballade est : « *Mère humble et » franche au grant espoir de France.* »

I.

Or escvellente illustre et magnifique
Fleur de noblesse exquise et redolente
Dame d'honneur princesse pacifique
Salut à la majorité precellente.
Tes serviteurs par voye raisonnable
Tant justiciers que le peuple amyable
De *Amyens* cité dite de *Aménité*
Recommandant sont par humilité
Leur bien public en ta grace et puissance
Toi confessant être en réalité
Mère humble et franche au grant espoir de France.

II.

Et qu'ainsi soit dame scientifique
Tu as porté comme mère et REGENTE
Le royal sang le corps honorifique
Du roy Françoys qui les Françoys regente
En leur causant ung espoir admirable
Dont quoyque la Royne insupérable
Marie vierge en sa maternité
Nous a porté quant à l'humanité
Totalement du monde l'espérance
Ainsi es tu par aultre qualité
Mère humble et franche au grant espoir de France.

III.

Damme humble et franche en la foy catholique
Incessamment tu metz cure et entente
A décorer cette Vierge celicque
Pour implorer la pardurable attente
Ce cognoissant le susdit peuple affable
Amyennois de la Vierge ineffable
A faict extraire aucune auctorité
En ce volume et spaciosité
Pour présenter en toute esconissance
A ta haulteur dame que ay recyté
Mère humble et franche au grant espoir de France.

IV.

Cy sont pourtraits ces tableaux par praticque
MIS EN L'ÉGLISE EN AMIENS RÉSIDENTE
Appropriant soy naturelle anticque
Ou mosaïque à la Vierge prudente
Par les *Maistres du Puy* recommandables
Lesquels *en font festivité* laudable
Et commença leur confraternité
L'an *mil trois cent quatre-vingts* tout noté
Treize ans avec ayant la congnaissance
Que la Vierge est en singularité
Mère humble et franche au grant espoir de France.

V.

Du sens moral mistique allégoricque
Qui le refrain du tableau représente
Fait mention par le art de réthoricque
Le chant royal que ensemble représente
A toi Madame excellente et notable
Haulte princesse aux Francoys prouffitable
Si te requiers que la benignité
Ce petit don plaise avoir accepté
Du *présenteur* suppliant le ignorance
Qui te connaît sans ambiguité
Mère humble et franche au grant espoir de France.

O âme de paix et de tranquillité
Tes serviteurs de Amiens ville et cité
Veuille tous jours avoir en souvenance
En toi prouvant jusqu'à l'externité
Mère humble et franche au grant espoir de France.

La troisième miniature (planche XXX) a pour refrain de la ballade : « *Siège au grant maistre administrant science.* »

I.

Avant l'homme était innocent et sans vice
Besoin ne avoit pour vivre longuement
De se pourvoir mais pour son malefice
Se contraindit mendier pourement
Car pour sa vie et nature deffendre
A lui convint labourer et aprendre
Art et science ou tant fut agité
Qu'il demoura soubs mort débilité
Jusques ad ce que Dieu par sa clémence
Produit Marie à sa félicité
Siège au grant maistre administrant science.

II.

Ad ce trouver nature mist obice
Mais en la fin l'hôme divinement
Persuada rejetta la malice
De tout.... par fois subtilement
Et lors veullant à science prétendre
Par ceste foy s'en vint à siége rendre
Ou ce grand maistre en toute humilité
Est régentant par royale équité
En forme humaine et en divine essence
Monstrant la Vierge en sa fécondité
Siege au grant maistre administrant science.

III.

Sus ce siege de admirable artifice
Le fils de Dieu séant réellement
Administrer vault par moyen propice
Science à l'hôme universellement
Et tellement que l'hôme peut entendre
Ars libéraux en la terre comprendre
Quant acceder scet en fidélité
A l'humble Vierge en ceste qualité
Constituée en réelle existence
Pour ce furnir à son utilité
Siege au grant maistre administrant science.

IV.

Ce siege doncq de excellent édifice
Sur tous aultres pose triumphâment
Ou préside le régent de justice
Ministrateur de tout enseignement
Est clos par bas signant que condescendre
Jamais son cœur ne vola pour offendre
Son créateur en la mondanité
Le hault ouvert signe à la deité
Toujours avoir eu par grace adhérence
De ardante amour dont fut par purité
Siege au grant maistre administrant science.

V.

C'est au ciel pour son divin office
Tant en coulcurs décoré noblement
Que des vertus signe le bénéfice
Que Marie contient entièrement
Pourtant volut sapience descendre
En ce siege pour la charge entreprendre

De l'homme estant en imbécilité
Adfin de lui donner jocundité
Et après mort de tout bien affluence
S'il a suivi pour estre exercité
Siege au grant maistre administrant science.

VI.

Maistre du Puy ce jour selennité
Fist Symeon par singularité
Quant vid ce siege et le maistre en présence
Prouvant Marie à la réalité
Siege au grant maistre administrant science.

La ballade de la quatrième miniature (planche XXXII) a pour refrain : « *Aux desvestus, gracieuse drapière.* »

I.

Le roy des Roys par divine clémence
L'homme accepter voulant bénignement
Le décora de l'habit d'innocence
Pour avec lui régner triumphamment
Mais l'ennemy prit sur lui telle envie
Qu'il le tenta de connaître folie
Dont il perdit à sa damnation
Ledict habit quand en confusion
Demoura nud de tous biens au derrière
Tant qu'il trouva pour sa subvention
Aux desvestus gracieuse drapière.

II.

Le Roy depuis pour purger cette offence
Et l'homme nud revestu noblement
La Vierge eslut drapiere d'excellence
Ou il trouva de draps tant largement
Que d'icelle par la grace infinie
....

III.

....
Puis Chasteté Assimilation
Preut à Blancheur plaisante et singulière
Qui la font estre en décoration
Aux desvestus gracieuse drapière.
....

V.

De quatre pars la Vierge en precellence
A l'homme fit robe dernièrement
C'est Justice Tempérance et Prudence
Et Forche dont fut vestu richement
Le fils de Dieu l'aune nous signifie
Qui lui rendit mesurée et taillée
Quant sus la monstre en figuration
Signant la croix il souffrit passion
En lui donnant glore et grace pleinière
Que luy causa à sa salvation
Aux desvestus gracieuse drapière.

VI.

Maistre du Puy le juste Symeon
Est huy venu en la construction
Du temple sainct recevoir la lumière
Que lui offrit en jubilation
Aux desvestus gracieuse drapière.

9e SÉRIE, PL. XXXV.

Les miniatures de cette planche sont extraites des archives du royaume ; elles datent du XVe siècle. La premièrc est placée en tête des ordonnances de Charles VII, rendues à Mehun-sur-Yèvre, dans le mois de décembre 1454, contenant l'ordre et le règlement à suivre pour la tenue de la cour des comptes et le service des officiers et employés qui la composaient.

L'une d'elles règle, par quarante-neuf articles :

L'heure à laquelle doivent commencer les devoirs de l'huissier;

Celle à laquelle les clercs et greffiers doivent arriver ;

Le mode de présentation des requêtes ;

La désignation des officiers sur lesquels la cour doit exercer son contrôle, et qui sont justiciables d'elle.

La miniature no 2 représente l'hommage , l'aveu et le dénombrement de la terre de Beaupréau, rendue au roi René par Jehan de Montespédon, le 15 mai 1466.

(Cet aveu a été retiré du vol. 338 de la chambre des comptes pour la conservation de sa curieuse vignette, attribuée au roi René.)

L'hommage est ainsi conçu :

« De vous très-haut et puissant prince, le Roi de Jherusalem et » de Sicile, duc d'Aniou, per de France et duc de Bar, comte de » Prouvenec, de Forcalquier et de Pymont.

» Je *Jehan de Saincte-Maure*, seigneur de Montgaugmez et de » Nesle, baron de la Haye-Joullain, seigneur des Roches, *congnoys* » être vostre homme de foy-lige au regart de vostre chastel et res- » sort d'Angiers par raison de ma dicte baronnie de la Haye-Joul- » lain qui s'estent et comporte *es chasteleries de la Haye-Sauterre et* » *Savonnies*, qui sont des dépendances de la dicte baronnie. » Avecques toutes leurs appartenanees et deppendances, tant en » fons, dommaines, cens et devoirs, que en justices, juridicions, » droiz, obeissances et seigneuries, sauf et excepté les choses que » je tiens à foy et hommage de l'évêque d'Angiers qui sont en re- » gale, lesqueles choses sont des appartenances de la dicte ehaste- » lerie de Sautere, et sauf et execpté la Roche-Joullain et apparte- » nances dont je tiens le fons et la justice foneière de l'abbé de » Sainet-Aulbin d'Angiers à foy et hommage et de la *dicte* terre et » appartenances de la Roche-Joullain et du sourplus des autres » droits et justices que je y ay je m'en advoue à vous à la dicte foy » et hommage.

» Desqueles ehasteleries et terres de susdictes la déclaration est » ci-après, etc. »

9e SÉRIE, PL. XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL.

10e SÉRIE, PL. XL.

HEURES D'ANNE DE BRETAGNE.

Le manuscrit, connu sous le nom des Heures d'Anne de Bretagne, est un des livres les plus remarquables de la fin du XVe siècle et du eommencement du XVIe. Il provient du château de Blois, et est aujourd'hui eonservé à la Bibliothèque Royale. Son format est in-4°. Nous n'avons pas voulu terminer la série des miniatures et manuscrits sans donner quelques speeimen des belles pages de ce livre incomparable.

Le no 1, planche XXXVI, représente la reine Anne de Bretagne en

prières ; elle est à genoux devant son livre d'heures, et derrière elle ses saintes patronnes se tiennent debout ; une d'elles porte l'étendard de la Bretagne. Le n° 2 reproduit un des miracles de saint Antoine de Padoue, dit le Thaumaturge ; un cheval à qui son palfrenier porte la ration, vient s'agenouiller devant l'Eucharistie, que le saint tient entre ses mains.

Au milieu figure l'écusson mi-partie de lys et d'hermine, surmonté de l'L couronnée, et entouré de la cordelière.

Dans la planche XXXVII, les confesseurs, papes, rois, cardinaux, abbés et moines se tiennent en adoration, et de l'autre côté saint Christophe est également agenouillé au milieu des saints. La fleur, *bec de sigogne*, placée entre les deux vignettes, est un specimen de la collection qui fait de ce livre une sorte d'herbier aux mille couleurs composé de la reproduction de plus de trois cents plantes couvertes d'insectes variés.

Dans la planche suivante on voit saint Pierre, saint Paul, saint Jean, saint André et les autres martyrs portant les instrumens de leur supplice, et de l'autre côté la Pentecôte. Au milieu est une fleur, la *guiroflée*.

La planche XXXIX représente l'orgueil de David et le trait de bienfaisance de saint Martin ; puis une belle fleur à clochettes blanches.

Dans la planche XL (9e série), on voit saint Marc, et l'archange saint Michel armé de toutes pièces, et tenant la croix au milieu d'un chœur d'anges. Au milieu l'A couronné, qui avec l'L également couronnée de la planche XXXVI, donne la date précise de l'exécution du livre, postérieure au second mariage d'Anne de Bretagne, date que démontre du reste la présence de la cordelière, formulée ici par les entrelacs ; « La reine, dit *la Colombière*, n'ayant » pris pour ornement, à l'entour de ses armes, une cordelière » blanche et noire en façon des cordons de saint François, patron » de son père, que lorsqu'elle fut devenue veufve du roi Charles » huictiesme. »

Dans la planche XL, 10e série, c'est le martyre de sainte Ursule, et le massacre à Cologne, au IVe siècle, des onze mille vierges, ses compagnes ; puis enfin la gloire céleste, les apôtres, les prophètes, les saints, adorant le roi des rois en action de bénir. Au milieu est

une belle plante avec des fruits, et des clochettes blanches portant le nom de *quigourdes*.

Toutes ces vignettes sont exécutées avec une précision qui ne peut permettre à la reproduction d'approcher de l'original. Les costumes et les monumens d'architecture sont traités avec un soin et une vérité dignes des figures.

Chapitre 9.

ÉMAUX.

ATLAS, CHAP. IX, PL. I.

RELIQUAIRE BYZANTIN.

Les fabriques de Limoges avaient produit, dès leur origine (*voir tome* IV), une quantité innombrable de ces ouvrages splendides connus sous le nom *d'OEuvres de Limoges*. « Les grandes abbayes du » Limousin furent pillées de fond en comble, dit M. l'abbé Texier, » dès le XIIe siècle, par les Anglais, qui, selon Geoffroi, en enlevèrent » jusqu'aux *sanctuaires*, la plupart émaillés, tels que le gigantesque » autel de Grandmont, le bahut de Bourganeuf servant de tré- » sor, etc.; » et malgré ces déprédations, qui ne s'arrêtèrent pas même au XVIe siècle, grâce aux spoliations exercées alors par les huguenots, « en 1789 il existait encore, dans le seul diocèse de » Limoges, plus de deux mille cinq cents reliquaires ciselés et émail- » lés, non compris les calices, bénitiers, plats, conques, buvettes, » encensoirs, navettes, croix, paix, ostensoirs, suspensoirs, cou- » vertures de livres, diptyques, crosses émaillées et objets ana- » logues. » Mais depuis ce temps le fléau de la rapacité s'est chargé de faire disparaître les monumens échappés à la conquête et aux fureurs du fanatisme; et le creuset des fondeurs et le marteau des chaudronniers, dans des temps plus rapprochés de nous, n'ont pas le moins contribué à la destruction et à la réduction en métal des produits si remarquables et si recherchés aujourd'hui d'une

fabrique toute française qui avait brillé d'un tel éclat pendant les siècles du moyen-âge et de la renaissance.

Le reliquaire que nous publions a été travaillé au XIIe siècle ; les figures, dont quelques-unes sont entièrement en saillie, tandis que les autres n'ont que la tête en relief, représentent le Christ, les apôtres et martyrs ; ce reliquaire a perdu une de ses faces ; celle reproduite ici est la seule existant aujourd'hui avec les parties latérales et la toiture. (*Collect. Du Sommerard.*)

ATLAS, CHAP. IX, PL. II.

ALBUM, 7e SÉRIE, PL. XV, XVI, XVII, XXXVII

ATLAS, CHAP. IX, PL. V.

ALBUM, 7e SÉRIE, PL. XX.

7e SÉRIE, PL. XXXI.

7e SÉRIE, PL. XXVII.

ATLAS, CHAP. V, PL. VIII.

ALBUM, 7e SÉRIE, PL. XXIX.

ÉMAUX PAR LÉONARD. — LES STATIONS. — ÉMAUX DU MUSÉE DU LOUVRE. — ÉMAUX DE LA SAINTE-CHAPELLE. — PORTRAIT DE FRANÇOIS, DUC DE GUISE. — PORTRAIT DU CONNÉTABLE DE MONTMORENCY.

Au XVIe siècle, la manufacture d'émaux de Limoges avait été, sinon détruite, au moins complètement laissée en oubli pendant les guerres qui avaient occupé les périodes précédentes. Ce fut François Ier qui vint donner un nouvel essor à cette fabrication qui devait prendre un rang si élevé dans les arts par ses productions peintes sous son règne et sous celui de ses premiers successeurs. Le nom le plus célèbre de cette époque est celui de Léonard, le premier directeur de la fabrique. François Ier lui avait donné le surnom de *Limosin*, pour le distinguer, dit M. l'abbé Texier, de Léonard de Vinci. Il lui conféra de plus le titre de son peintre et valet de chambre.

Léonard a produit plusieurs tableaux à l'huile. En 1765, M. Desmarets s'exprimait ainsi au sujet d'une peinture de sa main : « On « voit à Saint-Pierre, à gauche, dans un rétable fermé, un tableau » peint en 1551 par un nommé Léonard Limousin, peintre-émail- » leur et valet de chambre du roi : c'est un monument de l'ancienne

» peinture. Il y a de la vérité dans le dessin, mais de la sécheresse » dans la touche, ce qui est le défaut de ces anciennes peintures. »

Ce tableau, représentant l'incrédulité de saint Thomas, décore aujourd'hui une salle de l'hôtel de la mairie de Limoges ; il est peint sur bois, et a trois mètres de hauteur sur une largeur d'un mètre et demi. Les douze apôtres sont groupés autour du Seigneur, presque entièrement nu. Sur un livre tenu par l'un d'eux, on lit cette inscription :

« Léonard
limousin
esmaileivr
peintre
valet de
chambre
du Roi
1551 [1]. »

Nous donnons dans nos planches plusieurs reproductions des beaux travaux exécutés par cet artiste. Ce sont, parmi les stations, le portement de croix et sainte Véronique (atlas, pl. II), daté de 1557 ; l'entrée à Jérusalem (album, 7e série, pl. XV) ; la cène, datée de 1557 (album, 7e série, pl. XVI) ; Jésus chez Pilate (7e série, pl. XVII) ; celle-ci est signée en toutes lettres et datée de 1557 ; et le couronnement d'épines (pl. XXXVII). Ces stations, au nombre de douze, sont exécutées sur des plaques de grande dimension, de forme ovale. (*Collect. Du S.*)

Les deux cadres d'émaux, de grandes proportions, ont été exécutés pour la Sainte-Chapelle de Paris, par ordre de François Ier et d'Henri II ; ils sont conservés aujourd'hui au Musée royal du Louvre. « Dans ces tableaux, dit le Ch. Alexandre Le Noir, que l'on place » à côté des chefs-d'œuvre de nos plus grands maîtres, Léonard a » réuni deux choses extrêmement rares à allier dans les arts dépen- » dant du dessin ; c'est l'art d'unir à une conception vraiment sen- » timentale un dessin gracieux et expressif, un travail correct et » soigné. »

Le premier de ces deux cadres (atlas, chap. IX, pl. V) représente les scènes de la passion du Christ ; le médaillon principal est le Cal-

[1] *Essai sur les argentiers et les émailleurs de Limoges*, par M. l'abbé Texier, p. 204.

vaire; dans un des coins du sujet est un écusson renfermant la signature de l'auteur et la date. Au-dessus, l'on voit le portement de croix et la mise au sépulcre ; à droite et à gauche du grand médaillon sont les quatre figures d'anges portant la colonne du supplice, la sainte Véronique, les fouets de la flagellation et les clous du crucifiement. En bas, dans deux médaillons ronds, sont les figures agenouillées de François Ier et de la reine Claude de France, en costume de cour, et en prières. Les armoiries de France, flanquées des F du roi, décorent l'extrémité supérieure du tableau, et la partie inférieure porte la devise : « *nutrisco et extingor* », ainsi que la salamandre qui est répétée, alternée avec les F dans l'encadrement du médaillon central.

Le second de ces cadres (album, 7e série, pl. XX,) représente les scènes de la passion. Le sujet du milieu est la résurrection ; comme dans le cadre précédent, on voit un écusson blanc portant ces mots : *Léonard Limousin, M. F.*, 1553. Cette signature se retrouve en initiales à un des motifs placés au-dessus, Jésus au jardin des Olives. Les quatre figures d'anges qui entourent le sujet principal portent la couronne d'épines, la lance et l'éponge, la croix et l'échelle. Dans la partie supérieure est disposé le médaillon représentant le roi Henri II à genoux et en prières, en grand costume. Dans le bas, en face du tableau dans lequel Jésus apparaît à Marie-Madeleine, est le portrait de la reine Catherine, également agenouillée et en prières. L'écusson de France qui garnit le haut du cadre est flanqué des H et des croissans qui se retrouvent avec les C et les H enlacés dans l'encadrement du sujet principal. La devise « *Donec totum impleat orbem* » est placée au bas, avec la date 1553. Léonard, qui dans la signature du premier de ces cadres prend le titre de *peintre ordinaire de la chambre du roi*, s'est surpassé dans ce beau travail d'une exécution fort remarquable.

Le portrait de François de Guise (album, 7e série, pl. XXXI), de grande dimension, et celui du connétable de Montmorency (album, 7e série, pl. XXVII), conservés aujourd'hui au Musée royal du Louvre, ne sont pas moins notables, comme exécution, que les œuvres que nous venons de décrire. Nous citerons également le beau portrait de François Ier, signé LL. 1530 (atlas, ch. V, pl. VIII), qui fait partie de la collection de MM. Debruge et Labarte, ainsi

que le beau plat à deux faces, dont l'une représente le jugement de Pâris, d'après la composition de Raphaël, l'autre une tête de femme, vue de profil, dans un encadrement flanqué de deux figures d'enfans debout et jouant de divers instruments, avec la date de 1562, et les initiales L. L. (*Collect. Du S.*)

ATLAS, CHAP. IX, PL. III.

ALBUM, 7e SÉRIE, PL. X.

7e SÉRIE, PL. XXII ET XXIII.

7e SÉRIE, PL. XXXIII.

ÉMAUX DE J. COURTOIS. — COUPES EN ÉMAIL. — AIGUIÈRE ET BASSIN.

Parmi les autres peintres-émailleurs de Limoges, rivaux ou élèves de Léonard, J. Courtois fut un de ceux qui ont laissé de nos jours le plus de traces de l'habile direction donnée à la fabrique de Limoges, dont il avait été chargé après son maître. Cet émailleur était frère ou parent de Pierre Courtois ou Courteys, dont il nous reste encore quelques travaux, et entre autres les grands émaux exécutés pour la décoration du château de Madrid ou Boulogne, construit par François Ier, émaux qui viennent d'être acquis par M. le ministre de l'intérieur pour être conservés au Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny (février 1845).

Les deux coupes de J. Courtois que nous publions ici sont composées de sujets tirés de la création du monde et du paradis perdu; elles sont montées sur pieds à balustres. La première (atlas, pl. III) représente à l'intérieur Dieu venant de créer l'homme, les animaux et la nature entière. Adam est couché sur la terre, sous l'ombrage de grands arbres; les animaux se promènent autour de lui; dans le lointain on aperçoit la mer avec ses monstres marins; Dieu est debout, regardant son œuvre. Cette peinture est exécutée en grisaille, les chairs seules sont teintées. Le dessous de la coupe et le balustre sont ornés d'arabesques d'un beau style, qui seuls caractériseraient le travail de Jean Courtois, sans la signature I. C. placée sur un listel d'ornemens. Le couvercle de cette coupe est d'une riche composition : Adam et Ève, après avoir cédé au serpent tentateur, sont chassés du paradis terrestre par un ange au glaive

flamboyant; ils ont honte de leur nudité qu'ils cherchent à voiler; Adam s'applique aux travaux de la terre. L'intérieur de ce couvercle est décoré d'ornemens en grisaille teintée d'un aspect magnifique. (*Collect. Du S.*)

La seconde de ces deux coupes (album, 7e série, pl. x) représente dans sa cavité intérieure Adam et Ève obéissant aux suggestions du démon. Ève est debout, présentant à Adam, assis auprès d'elle, la pomme que lui a donnée le serpent au corps de femme que l'on aperçoit dans les branches de l'arbre du mal. Le couvercle représente la création de l'homme, celle de la femme et des animaux. L'intérieur du couvercle et le pied sont décorés d'ornemens d'une grande richesse. (*Coll. Du S.*)

L'aiguière et son bassin (album, 7e série, pl. XXII et XXIII), de J. Courtois, sont une des remarquables productions en émail de couleur laissées par cet artiste. Le bassin est creux, de forme allongée. Le sujet représente le sacrifice d'Iphigénie, d'après la composition de Polidore de Caravage. L'entourage d'arabesques entremêlés de figures chimériques, de bustes d'hommes et de femmes, dans des encadremens de couleur, est d'une belle composition. L'aiguière ne le cède en rien au bassin; les sujets sont également tirés du sacrifice d'Iphygénie de Caravage; la forme de ce vase est élancée; l'intérieur est en émail blanc. (*Collect. de M. Carrand.*)

Les deux coupes en émail-grisaille, appartenant à M. le colonel Bourgeois, ne le cèdent en rien aux autres travaux du maître; l'une d'elles représente le passage de la mer Rouge, l'autre l'échelle de Jacob. Les chairs sont teintées. Ces coupes, d'un dessin fort remarquable, sont également signées de Jean Courtois.

ATLAS, CHAP. IX, PL. IV.

ALBUM, 7e SÉRIE, PL. XXIV, XXV ET XXVIII.

ÉMAUX DE PIERRE RÉMOND. — COUPES. — BASSINS.

Entre tous les émailleurs du XVIe siècle, un des plus recherchés de nos jours pour la perfection de ses travaux est Pierre Rémond, ou Raymond, ou Rexman, ou même Rexmon. Les collections de l'État, de la liste civile et les cabinets possèdent un grand nombre

de ses productions. La coupe (atlas, pl. IV), en grisaille, d'après les dessins de Jules Romain, est d'une conservation parfaite. L'intérieur représente Loth et ses filles, avec les initiales P. R.; l'extérieur est couvert d'ornemens d'un style élevé et d'une grande simplicité, et le pied porte dans deux petits écussons les mêmes initiales P. R. et la date 1554. Le couvercle est décoré de magnifiques ornemens entremêlés de figures d'anges et de bustes d'hommes et de femmes.

M. l'abbé Texier, dans un renseignement fort curieux[1], nous apprend que Pierre Rémond avait mission d'enluminer les livres de la confrérie du Saint-Sacrement, établie dès le commencement du XIII[e] siècle dans l'église paroissiale de Saint-Pierre-du-Queyroix. Au frontispice d'un manuscrit, dit le même auteur, il a peint, pour le prix de dix-sept sols, deux anges suspendant à une guirlande de fruits et de fleurs les armes de la confrérie. En 1555, il fut chargé de peindre l'image d'un vitrail de grande dimension, représentant la cène, exécuté pour la même confrérie; cela, pour la somme de 3 liv. 11 sols; et depuis, en 1567, 1574 et 1582, on retrouve son nom avec les sommes qui lui ont été allouées pour de semblables reproductions avec rehauts d'or et d'argent.

Le grand bassin d'émail, de forme ronde (album, 7[e] série, pl. XXIV et XXV), faisant partie du cabinet de M. Odiot, est une des œuvres capitales de ce maître en émail de couleur. Les amours de *Cupido et de Psciché, mère de Volupté*, font le sujet de ce plat, autour duquel se déroule un encadrement de riches arabesques. Le centre est occupé par un portrait de Diane de Poitiers. Le revers du bassin est composé de sujets allégoriques. Diane est couchée, armée de son arc d'un côté, et de l'autre appuyée sur son chien; le cerf est auprès d'elle. Tout autour sont des figures, des arabesques et attributs proclamant le triomphe de l'Amour, dont la figure est placée au centre.

Le grand bassin, de forme ronde en camaïeu, faisant partie du cabinet de M. Debruge, n'est pas moins remarquable. Il représente les premiers âges, la création de la femme, la tentation du démon, Adam et Ève chassés du paradis terrestre et honteux de

[1] *Essai sur les argentiers et les émailleurs de Limoges.*

leur nudité, puis le crime de Caïn. La bordure d'arabesques qui encadre tous les sujets est d'une variété ravissante; elle est composée de figures chimériques, d'ornemens et de rinceaux d'une exécution fort distinguée.

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. XXXIV.

COUVERTURE DE LIVRE.

Cette planche offre la reproduction d'une plaque de couverture de livre en émail, de style byzantin, du XIIIe siècle, exécutée à Limoges. Les figures et les attributs sont en haut-relief, travaillés en cuivre doré. Le Christ occupe le milieu de la plaque; il est en action de bénir, et il tient de l'autre main le livre des Evangiles. Le Saint-Esprit est au-dessus, et les quatre coins sont occupés par les attributs des évangélistes. Cette colossale couverture de livre a perdu le fond d'or émaillé et orné de pierres incrustées qui est représenté ici d'après des travaux analogues. Les figures en relief seules ont subsisté avec les légendes que portent les symboles des Evangiles. (*Collect. Du S.*)

2e SÉRIE, PL. XXVIII.

PLAQUES D'ÉMAIL.

Les plaques d'émail incrusté de Limoges, qui sont reproduites aux deux côtés de cette planche, ont été exécutées au XIIe siècle, et ont dû servir de couverture de livre. Le nº 1 représente le moine Étienne de Muret, fondateur, en 1073, de l'ordre de Grandmont, près de Limoges, en action de converser avec saint Nicolas. Le nº 2 a pour sujet l'adoration des mages; la figure seule de l'Enfant-Jésus est en relief. La plaque d'Étienne de Muret porte l'inscription suivante :

† NICOLAS EST (erat) PARLA (parlant) A MONE TEVE DE MURET.

Etienne de Muret est représenté sans nimbe et la tête nue, c'est-à-dire avant sa canonisation, qui n'eut lieu qu'en 1188; son capu-

chon est rejeté; une de ses mains repose sur une espèce de *tau*, et l'autre indique un geste de conversation avec une figure nimbée qui représente le grand saint Nicolas, évêque de Myre, auquel Etienne de Muret et son père avaient voué un culte spécial qui les décida à se transporter en Calabre pour aller honorer les reliques de ce saint, récemment apportées à Bary. (Voir le IVe volume, page 78.)

Saint Etienne de Muret mourut à l'âge de quatre-vingts ans, en 1124. Dans cette reproduction, la figure est loin d'accuser au saint un âge aussi avancé; on peut donc en conclure que cet émail date des premières années du XIIe siècle, à l'époque où les artistes grecs seraient venus donner un nouvel essor aux fabriques de Limoges.

La flagellation, groupe en bronze doré, du XIIIe siècle, qui tient le milieu entre les deux plaques d'émail, provient également des fabriques de Limoges. Les petits sujets émaillés placés au-dessus et dans la partie inférieure sont tirés d'un encadrement de châsse de la même époque. (*Collect. Du S.*)

2e SÉRIE, PL. XXXIX.

FRAGMENS DE CHASSE EN ÉMAIL.

Ces pièces d'émail sont divers fragments de reliquaires des XIIe et XIIIe siècles exécutés à Limoges et analogues aux travaux de la planche précédente. Le n° 1 est la reproduction de la toiture de la grande châsse dont nous avons donné le dessin planche I de l'atlas, chap. IX; les figures sont en fort relief sur fond d'émail incrusté. Le n° 2, qui provient soit d'un reliquaire, soit plutôt d'un pied de croix des mêmes époques, est composé d'un sujet à quatre figures représentant Jésus chez le Pharisien. Le baiser de paix n° 3 est une œuvre du même temps, en incrustations; les chairs y sont à peine teintées. La plaque n° 4 dépend d'un reliquaire ou d'une petite châsse; les figures sont en incrustations; les têtes seules des personnages et des animaux, attributs des Evangiles, sont en relief. (*Collect. Du S.*)

ALBUM, 5e SÉRIE, PL. XXII.

COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE.

Cette couverture d'Evangéliaire date du XIIIe siècle. L'une des faces porte à son centre la figure du Christ dans la *vesica piscis;* la main droite est en action de bénir, et la gauche tient le livre de vérité avec les lettres *alpha* et *omega*, symboles du principe et de la fin; l'autre face représente le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean. Les symboles des quatre évangélistes surmontent les deux sujets Les figures sont en reliefs incrustés d'émail. Ces deux belles plaques sont entièrement garnies de pierres de couleurs montées en bosse (*Collect. Du S.*)

ALBUM, 7e SÉRIE, PL. XIII.

ÉMAUX BYZANTINS.

Le bassin qui forme le milieu de cette planche est une œuvre du XIIe siècle, en émail incrusté; ces bassins, dont il en reste encore quelques-uns dans les collections d'émaux, servaient pour la communion sous les deux espèces. Les deux plaques de forme allongée, en émail également incrusté, représentent les vierges sages et les vierges folles. (*Collect. Du S.*)

7e SÉRIE, PL. XVIII.

PORTRAIT DU PAPE CLÉMENT VII.

Le portrait du pape Clément VII est une des remarquables productions des fabriques de Limoges au XVIe siècle. L'émail est d'une grande pureté. Le pape est vêtu d'un riche costume brodé, et le médaillon est orné d'un encadrement d'arabesques d'un très-beau style. (*Collect. Du S.*)

7e SÉRIE, PL. XIX.

VIE DE JÉSUS-CHRIST.

Ce tableau d'émail, du XVe siècle, divisé en plusieurs compartimens, représente diverses scènes de la vie de Jésus-Christ. Le sujet

du milieu est le Christ apparaissant aux apôtres. Au-dessous on voit la flagellation et l'exposition au peuple; de chaque côté de ce médaillon de forme allongée, la nativité et la présentation au temple; puis la salutation angélique, le baptême dans le Jourdain, la cène, les enfers, la mise au sépulcre, et enfin le Christ dans sa gloire, au milieu des anges. Le médaillon représentant la flagellation ne fait pas partie de la composition première; il a été ajouté, ainsi qu'on peut en juger par son exécution bien différente de celle des autres parties du tableau. (*Cabinet de MM. Debruge et Labarte.*)

7e SÉRIE, PL. XXI.

LÉGENDE DE SAINT JEAN-BAPTISTE.

Ce petit triptyque en émail de Limoges, du XVIe siècle, reproduit en trois tableaux la légende de saint Jean-Baptiste. La partie du milieu représente saint Jean prêchant dans le désert; à gauche est le baptême dans le Jourdain, et à droite, la décollation du saint. Le panneau du milieu est surmonté d'une figure du Père Éternel sortant des nuages, et les deux volets sont également couronnés par des figures d'anges exécutées en grisaille, et sonnant de la trompette. (*Cabinet de MM. Debruge et Labarte.*)

7e SÉRIE, PL. XXX.

AIGUIÈRE ET BASSIN.

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. XXXIII.

COFFRET DE TOILETTE.

Les sujets qui décorent cette aiguière et son bassin sont empruntés à l'histoire de Jason et des taureaux vulcaniens. L'exécution, quoique remarquable, commence cependant à se sentir d'une époque bien rapprochée du XVIIe siècle. L'aiguière porte les initiales J.-C.; mais le style est tellement différent des travaux de Jean Courtois et de son frère, qu'on doit supposer les lettres rapportées, ou bien, en les admettant, regarder les émaux comme l'œuvre de Suzanne Courtois, leur parente, dont les productions sont d'un caractère absolument analogue au style qui caractérise ces deux pièces d'émail.

(*Cabin. de MM. Debruge et Labarte.*)

La seconde de ces planches reproduit les diverses faces d'un joli coffret de toilette exécuté par Suzanne Courtois ; ce petit coffre, d'un travail précieux, représente toute l'histoire de Jacob. Il est garni de sa monture du temps. (*Appartient à M. Léon du Tronchay.*)

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. XI.

PIED DE CROIX DE L'ABBAYE DE SAINT-BERTIN.

Le pied de croix en bronze émaillé, conservé au Musée de Saint-Omer, provient de l'abbaye de Saint-Bertin ; il a été exécuté au XIe siècle. Cet objet fort remarquable se compose de plaques d'émail de forme allongée, surmontées d'un chapiteau en bronze d'un travail très orné. La base est composée de plaques d'émail de forme plein-cintre, flanquées par les figures en bronze des évangélistes, avec leurs attributs. Les sujets reproduits sur les émaux sont accompagnés d'inscriptions qui en facilitent l'interprétation [1].

D'un côté on voit l'immolation de l'agneau pascal, la Pâque et la marque du Tau, avec les inscriptions : *Mactatio agni*, *Hoc est Phaze*, *Signum Tau*. L'autre émail, celui placé sur le fût, représente l'inscription du Tau sur le front de ceux qu'affligent les prévarications d'Israël. La légende est « *Similis Aaron. — Signati.* »

Sur le pied de la seconde face est l'adoration du serpent d'airain, avec les inscriptions : *Serpens erei. Moyses. Aaron. Vulnerati.* Et sur le fût de la même face on voit Isaac portant le bois de son bûcher « *Ysaac ligna.* »

Le sujet de la troisième face représente la scène du rocher frappé par Moïse « *Desertum. Petra. Moyses.* » ; et sur le fût est la grappe de la Terre promise : « *Botrus, Klef* (*Caleb*). *Josue.* »

Enfin, sur le pied du quatrième côté, on voit la bénédiction donnée par Jacob aux deux fils de Joseph, et sur le fût de la même face la veuve de Sarepta, avec les mots « *Helias, affer mihi bucellam panis. Duo ligna.* »

Les ciselures du pied de la croix reproduisent les quatre évangélistes avec leurs symboles ; quant aux figures du chapiteau, l'une tient une salamandre, probablement comme signe de la préservation des souffrances pour ceux qui sont protégés par la puissance

[1] Voir IVe vol., pag. 61.

divine; la seconde tient en main un poisson, symbole du chrétien régénéré par les eaux du baptême; la troisième semble être un jardinier appuyé sur sa bèche, peut-être comme allusion à la résurrection du Christ et à son apparition à Madeleine. La quatrième enfin porte un livre, symbole de l'Évangile.

9e SÉRIE, PL. XVI.

La pièce en émail qui occupe le milieu de cette planche est un fermail de chape dont l'origine remonte au XIIe siècle. Ce genre d'agrafe, fort rare de nos jours, est d'une très belle conservation. Les sujets qui en décorent les faces reproduisent la légende de saint Jean; il fait partie du cabinet de MM. Debruge et Labarte. Les deux chandeliers qui l'accompagnent sont également, l'un du XIIe, l'autre du XIIIe siècle; le premier est orné d'émaux incrustés, l'autre est en bronze à ornemens en relief (*Coll. Du S.*).

9e SÉRIE, PL. XX.

RELIQUAIRE DE CHARTRES.

Le grand reliquaire à volets, en émail incrusté, de style byzantin, placé dans une des chapelles de la cathédrale de Chartres, appartient au commencement du XIIIe siècle. Ce beau tableau est décoré de figures en relief représentant la crucifixion. Le Christ est en croix, entouré des figures de la Religion; au-dessus des bras de la croix, des anges tiennent le croissant et le globe, emblêmes du soleil et de la lune; les volets portent à l'intérieur les symboles des évangélistes, et à l'extérieur les figures en pied des douze apôtres, au-dessus desquels une main colossale jette des flots de lumière. Ce reliquaire remarquable est d'une belle conservation.

9e SÉRIE, PL. XXXIV.

COFFRE DE TOILETTE.

Coffret de toilette du XVIe siècle, de Jehan Limousin. Les sujets sont composés de danses d'hommes et de femmes en costumes de l'époque; sur le couvercle sont représentés les triomphes de Bacchus.

La ceinture représentée avec ce coffret date du XIVe siècle; l'agrafe est en orfévrerie repoussée, ciselée et dorée. (*Cabinet de MM. Debruge et Labarte.*)

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XII.

PORTRAIT DE GEOFFROY PLANTAGENET.

La grande plaque d'émail byzantin de Limoges, représentant le portrait de Geoffroi le Bel (Plantagenet), duc de Normandie, comte d'Anjou et du Maine, père du roi Henri II, et souche de la dynastie anglaise des Plantagenets, est regardée à juste titre comme un des débris les plus remarquables de l'art de l'émailleur au XIIe siècle. Ce prince, mort à Château-du-Loir au mois de septembre de l'année 1151, fut inhumé dans la cathédrale du Mans, et le portrait resta jusqu'à nos jours appendu au pilier de sa tombe; aujourd'hui il est conservé au musée de la ville du Mans. Cet émail a subi quelques mutilations qui ne lui ont fait rien perdre cependant de son caractère primitif. La figure est debout, tenant en main d'un côté l'écu d'azur aux lions grimpans, insignes de la maison d'Anjou; de l'autre le glaive, la tête casquée d'azur aux lions grimpans, sous un vaste portique de forme plein-cintre décoré de coupoles de couleurs variées. Le fond de l'émail est d'or, réticulé de vert, aux fleurons blancs et bleus. Les bordures d'encadrement sont du plus beau style; elles sont également d'or, aux ornemens bleus, verts et jaunes.

10e SÉRIE, PL. XIII.

CHASSE DE MAUSAC.

L'origine de la grande châsse de l'église de Mausac remonte à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle. Ce reliquaire, de dimension remarquable (quatre-vingts centimètres sur quarante), porte sur ses parois extérieures quatorze panneaux émaillés à sujets. Sur une des faces principales, les figures sont en relief, et ce sont: le Christ, la Vierge et les douze apôtres; l'autre face, telle que nous la reproduisons ici, porte les figures gravées sans relief, et les sujets sont ceux de la vie de saint Calminius, apôtre de l'Auvergne.

Le premier des panneaux à gauche représente la mise au sépulcre de saint Calminius *Confessor*; on voit son âme emportée par des anges : « *Hic anima ab ange. x. portatur.* »

Le second panneau a pour sujet la mise au sépulcre de sainte Namadia ; plus haut, elle est emportée par des anges : « *Hic in monasterio Mauziaco ab angel. ducitur.* »

Au troisième panneau, *Petrus abbas* est représenté entre deux lévites devant un autel, avec la légende : « *Petrus abbas Mauziacus fecit capsam precio.* »

Les panneaux inférieurs ne sont pas moins remarquables. Le premier a pour sujet la construction d'une abbaye ; à gauche sont les deux personnages Namadia et Calminius ; à droite, les ouvriers, guidés par un ange, montent les matériaux. La légende est ainsi conçue : « *S. Calminius construit unam abbatiam in Podiensi epatu in onore Cetheofredi martiris.* »

Dans le second motif, les figures de Calminius et de Namadia sont placées de chaque côté d'une abbaye en construction. La légende est en ces termes : « *S. Calminius, senator romanus, costruit sed'm abbaiam in Lemovicensi epatu no..ie Thuellam.* »

Enfin, le dernier sujet représente la construction de l'abbaye de Mausac. Les figures de Namadia et de Calminius sont encore placées de chaque côté d'une abbaye en construction. Les ouvriers sont à leurs travaux, et la légende qui entoure le panneau porte ces mots : « *S. Calminius costruit tertiam abbaiam nomine Mauziacum in Arvernensi epatu in onore s. i. Caprasii : mr-is : et : sci : petr quom ofer : eis dm : s-cis.* »

Cette châsse est une des merveilles des fabriques de Limoges qui peuvent à bon droit revendiquer son exécution. (Nous renvoyons pour ce beau travail aux excellentes notes de M. l'abbé Texier : *Essai sur les argentiers et émailleurs de Limoges*, 1843, pag. 66, et à l'*Essai sur les églises romanes et romano-byzantines d'Auvergne*, de M. Mallay, à l'obligeance duquel nous devons cette splendide reproduction, pag. XXVI et suivantes.)

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XIV.

Dans le trésor de la cathédrale de Milan on admire une couver-

ture de missel de 43 centimètres sur 36, revêtue à profusion de plaques d'émaux incrustés, considérés comme mosaïque par le *cicerone*, et qui, réunies aux cabochons de pierres fines de diverses couleurs semées entre les divisions, forment un ensemble des plus curieux.

Selon la tradition, cette couverture, qui n'a rien de commun avec le missel qu'on a placé sous son patronage, serait un don d'Aribert, archevêque de Milan, vers 1020, et dont le portrait, *peint du temps*, se trouve dans le cloître de la bibliothèque Ambroisienne en action de présenter le plan d'une église, genre de fondation très en vogue, on le sait, au commencement du XIe siècle. Cette date est sans doute très ancienne pour les compositions complexes en émaux de ce genre, qui appartiennent en général au XIIe et même au XIIIe siècle; cependant il règne dans le style des figures et même dans la finesse et l'harmonie des tons un caractère qui distingue les compositions et qui tendrait à faire adopter cette opinion. Le dessin des figures est moins allongé, moins empreint du caractère spécial que l'art byzantin imprime de plus en plus à ses productions; elles se rapprochent davantage de l'art latin qui domine dans les bas-reliefs d'or et d'argent de l'autel de saint Ambroise de Milan (IXe siècle), et la trame de fil d'or non recouverte d'émail qu'on trouve dans les fonds, diffère peu de quelques travaux analogues de ces derniers temps. Quoi qu'il en soit, voici à peu près la disposition de cette belle couverture : aux quatre angles, les figures symboliques des évangélistes; dans le haut, le Christ dans le *vesica piscis*, tel qu'on le trouve depuis le XIe siècle, surtout dans les tympans de nos églises; au milieu, le Christ placé sur la croix; d'un côté la Vierge, de l'autre saint Jean dans des médaillons incrustés; plus bas, deux soldats, en pendant, tenant une lance avec les inscriptions : à l'un, « *Servi*, » à l'autre, « *Latro*, »; enfin cinq médaillons de forme carrée, placés de manière à former pendans, et contenant des compositions religieuses à plusieurs figures, entourées d'inscriptions écrites verticalement. Gaetano Franchetti nomme cet objet « una coperta di evangelistario che serve nei giorni solenni, composta di due lamine d'*argento* (l'émail est probablement sur cuivre) dorate, smaltate, egregiamente ornate di figure e pietre pretiose (des pierres fausses ont été substituées). » Et il cite cet ornement, d'après le comte Giu-

lui comme un don de l'archevêque de Milan, Éribert, élu en 1018 et mort en 1045.

10e SÉRIE, PL. XV, XVI ET XVII.

Voir les lettres des planches.

10e SÉRIE, PL. XXXII ET XXXIII.

PALA D'ORO DE VENISE.

Le célèbre rétable, connu sous le nom de la Pala d'oro, en émail incrusté, enrichi de pierres précieuses provenant du grand autel de la basilique de Saint-Marc à Venise, fut, selon la tradition, commandé à Constantinople, en 976, par le doge Orseolo Ier, d'après celui de Sainte-Sophie. Il fut apporté à Venise en 1106, sous le doge Ordelafo-Faliero, dont le portrait y fut ajouté à cette époque. Plusieurs autres adjonctions datent de ces temps, ainsi que des XIIIe et XIVe siècles. Ce rétable est un des monumens les plus riches et les plus somptueux qu'on puisse voir de nos jours. Les émaux sont d'une admirable conservation, et la monture est garnie de pierres précieuses en nombre infini, dues à la générosité des nobles vénitiens. Les sujets sont ceux de la vie du Christ, les apôtres, les anges, etc. Ce colossal monument, type merveilleux du travail des émaux byzantins à carnations nuancées, est conservé aujourd'hui dans le trésor de la sacristie de Saint-Marc.

Voir la description de ce rétable, chapitre XIV, *Reliquaires*.

10e SÉRIE, PL. XXXVII.

ÉMAUX BYZANTINS.

Voir la lettre détaillée de la planche.

Chapitre 10.

IMPRIMERIE.

GRAVURE, NIELLES, SCEAUX, MONNAIES.

Ainsi que nous l'avons annoncé dans la préface de ce volume, notre intention, en le publiant, n'a pas été de continuer l'ouvrage des *Arts au Moyen-Age*, mais bien de compléter, autant qu'il était en nous, l'œuvre de M. Du Sommerard. Pour arriver à ce résultat, nous nous sommes imposé la tâche de nous tenir à la description précise de chacune des planches de ce bel ouvrage, en nous bornant à renvoyer, pour les dissertations, aux quatre premiers volumes. Le chapitre *Imprimerie* ne comporte aucune planche; il n'est donc pas de notre fait, et, sans nous lancer dans l'histoire et les périodes de cet art si richement exploité par les Simon Vostre, les Antoine Vérard, les Pigouchet, les Regnault et tant d'autres noms illustres, nous nous bornerons à renvoyer le lecteur aux savans écrits qui ont été publiés sur cette matière.

« L'invention des cartes à jouer, au XIV[e] siècle, avait fait naître à la fois la gravure en bois et l'imprimerie; les ouvrages niellés (émaillés, *nigellati*) des orfèvres florentins avaient donné l'idée de la gravure sur cuivre au XV[e] siècle. Depuis les *tailles* grossières de Laurent Coster et des *briefmahler* (cartiers) allemands, la gravure sur bois s'était bien perfectionnée à Mayence et à Nuremberg; elle avait concouru à enrichir les premières impressions d'estampes, d'encadremens, de lettres ornées; puis elle avait marché seule sans l'appui de l'imprimerie, sa fille; à Pleydenwurff avait succédé Michel Wolgemüth, et le fameux arc de triomphe de Maximilien, composé de quatre-vingt-douze planches, dessinées par Albert

Durer, était gravé sous ses yeux par Jean Burgkmayr et Jérôme de Resch. En Italie, les nielles de Finiguerra étaient devenus des gravures au burin finement et régulièrement travaillées par Baldin et Boticello, que Marc-Antoine avait surpassés à son tour en imitant la taille-douce d'Albert Durer, ce grand maître qui ne s'essayait pas dans un art sans y exceller, et qui mettait alors la dernière main à son admirable gravure de saint Jérôme. Mais la France, où l'imprimerie n'était pas restée en arrière, tirait d'Allemagne tous les graveurs en bois occupés à illustrer les précieuses éditions de Simon Vostre, de Michel Lenoir, d'Antoine Vérard, et connaissait à peine la gravure sur cuivre, quoiqu'un livre avec des planches en taille-douce eût été publié à Lyon dès 1488. Bien des années se passèrent encore avant qu'on séparât les estampes des livres, et qu'on pût citer un seul graveur français. Pierre Voieriot, Jean Duret, Bernard-Salomon et Perissin, célèbres au XVI[e] siècle, naquirent seulement sous Louis XII [1].

» Depuis longtemps, toutefois, la France avait des graveurs en médailles, et les monnaies royales d'or et d'argent qu'on battait en grande quantité pouvaient, sans désavantage, soutenir la comparaison avec les plus belles monnaies étrangères. Louis XII fut le premier roi de France qui figura sur des monnaies, nommées *testons*, parce qu'elles représentaient d'un côté la tête du roi. Les autres monnaies de Louis XII, *écu d'or au porc-épic*, *grands blancs, gros deniers et demi-gros* d'argent, portaient sur la face l'écu de France, avec ou sans porc-épic, et sur le revers une croix accompagnée de fleurs-de-lys, ou de couronnes, ou de grands L. Ces pièces, quoique minces et légères, étaient bien rondes et bien marquées. Les médailles de ce règne attestent que l'art monétaire était déjà fort avancé en France, et que le cardinal d'Amboise avait emprunté aux Italiens cette manière d'éterniser le souvenir des principaux évènemens de l'Histoire. Georges d'Amboise, à son retour de Rome en 1503, où il avait espéré vainement être élu pape à la place de Pie III, fit graver sur une médaille d'or son portrait avec

[1] *Traité de la gravure en bois et en taille-douce*, par Jensen. *Histoire de la gravure sur bois*, par Papillon, Fournier, etc. Choix d'une collection d'estampes, par Heinecke, *Dictionnaire des arts*, par Watelet, Millin, etc. *Travaux de M. Duchesne*, conservateur adjoint du cabinet des estampes, à la Bibliothèque Royale.

les insignes de la papauté qu'il s'appropriait par cette orgueilleuse légende : *Tulit alter honores;* mais une médaille vraiment digne d'être comparée à la médaille fleurdelisée de Charles VIII à cheval, et même aux belles médailles de Pisani, ce fut celle que la ville de Lyon présenta en 1500 à Louis XII, qui revenait victorieux de Milan. Cette médaille, la plus grande qu'on eût encore coulée en France, portait d'un côté le buste du roi avec cette devise : *Felice Ludovico regnante duodecimo, Cæsare altero, gaudet omnis natio,* et de l'autre côté le buste d'Anne de Bretagne, avec ces mots : *Lugdunensis respublica, gaudete ; bis Anna regnante benigne, sic fui conflata.* Ces deux portraits en relief, sur un fond semé de fleurs-de-lys et d'hermine, sont pleins de vie et d'expression. Le cardinal d'Amboise, en appelant à grands frais des artistes toscans dans sa patrie, voulait réveiller l'émulation des Français et transplanter en France toutes les gloires pacifiques cultivées avec tant d'éclat par Laurent de Médicis [1]. » (*Histoire du XVIe siècle,* par P. Lacroix, tome IV, p. 169).

[1] *Traité des Monnaies*, par Leblanc. *Histoire littéraire de Lyon*, par Colonia, t. II, p. 434. *Catalogue des Médailles de la Monnaie.*

Chapitre II.

DIPTYQUES ET TRIPTYQUES.

Le mot diptyque signifie, en grec, un objet plié en deux, une tablette double. Ces diptyques ou tablettes étaient dans l'antiquité parmi les objets qu'on s'offrait en présent à l'époque du renouvellement de l'année, ceux qui jouaient le rôle, sans contredit, le plus important; c'était l'expression du vœu de chacun. A leur entrée en charge, le premier acte des consuls était d'envoyer de ces présens, auxquels ils attachaient une grande importance, surtout sous l'empire, où leurs prérogatives étaient devenues presque honorifiques; et souvent ces tablettes étaient magnifiquement enrichies.

Le plus ancien diptyque consulaire connu de nos jours est celui de Félix, en l'an 428 de l'ère chrétienne. Une loi du Code Théodosien, rendue par Valentinien III, Théodose-le-Grand et Arcadius, l'an 384, restreignit aux consuls seuls la faculté de distribuer des diptyques d'ivoire. Claudius célèbre avec emphase (*de Cons. Stilich.* III, 346-51) le nombre et la magnificence des diptyques répandus par Stilicon lors de son deuxième consulat, qui eut lieu en 405.

Dès une époque fort reculée, l'église eut aussi des diptyques qui étaient placés sur les autels et jouaient un rôle important dans la célébration de la messe. Ces tablettes existaient en forme de rétable, et nous les retrouvons dans tous les monumens du XVe siècle. De nos jours, l'usage des diptyques s'est continué chez la nation russe. Ces tablettes en cuivre émaillé, qui participent de l'art et du rit grec, et dont le premier aspect semble nous reporter à l'époque de nos reliquaires byzantins, font aujourd'hui chez ces peuples l'office de missel, et ont conservé une espèce d'apparence des émaux byzantins pauvrement interprétés par leurs barbares reproducteurs.

ATLAS, CHAP. XI, PL. I.

Les objets reproduits en cette planche sont d'une époque excessivement reculée et des plus remarquables.

Le n° 1 et le n° 2 ont la même provenance; ils ont été trouvés en Germanie. Le premier est une tête de lion en cristal de roche taillé et évidé à l'intérieur, du plus beau travail; le second est un panneau d'ivoire en haut-relief, représentant une figure panthée (*Collect. Du Sommerard*). Ces deux objets sont considérés comme provenant du démembrement d'un siège antique en matières précieuses. (Voir le IVe volume.)

Le n° 3 reproduit un feuillet du diptyque de Stilicon, décrit par Montfaucon. (Voir Antiq. expl., t. III, chap. X, p. 232, et les Arts au moyen-âge, t. IV). Ce beau feuillet appartient à M. Baudot, de Dijon.

CHAP. XI, PL. II.

Ce diptyque, œuvre du XVe siècle, est exécuté en bois sculpté en ronde-bosse, peint et doré; les volets sont couverts de peintures attribuées à Lucas de Leyde. Le milieu représente la descente de croix. Les sujets des volets sont: le jardin des Olives, le baiser de Judas, le Christ à la colonne, le couronnement d'épines, le portement de croix, et le Calvaire. (*Cabinet de MM. Debruge et Labarte.*)

CHAP. XI, PL. III.

TRIPTYQUE. — MARBRE.

Le triptyque qui forme le sujet de gauche est de la fin du XVe siècle. La Vierge est debout, portant dans ses bras l'Enfant-Jésus, au-dessus d'un dais d'une riche dentelure; les volets sont ornés de figures surmontées d'arabesques.

Le marbre placé à droite est une reproduction de la Vierge aux Anges, exécutée au XVe siècle. La mère de Dieu est couronnée d'un triple diadême, et assise entre le père et le fils. (*Collect. Du S.*)

CHAP. XI, PL. IV.

TRIPTYQUE.

Ce petit monument, à trois volets peints et dorés, reproduit dans son milieu les figures du Père Éternel et du Christ, assis, et tenant

le livre de vie et de vérité, les pieds appuyés sur le globe du monde. Les volets portent des figures d'anges jouant des instrumens : tous ces sujets sont en ronde-bosse.

Derrière cette petite chapelle portative du XVe siècle est tracée, en lettres gothiques, l'inscription suivante :

« A sœur Perrette Dobray,
» et luy feut donee l'an 1592, au moys de decembre, par ses freres
» et sœurs et a cousté XVIII[l] X[s]. Je prie ceulx et celles qui pren-
» dront dévotion ce garder de la gaster, et prie pour moi et pour
» ceulx qui me l'ont donnee.

» Sœur PERRETTE DOBRAY. »

(*Collect. Du Sommerard.*)

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. XX.

DIPTYQUE EN IVOIRE.

Le diptyque en ivoire sculpté, reproduit au bas de cette planche, représente l'histoire de la vie et de la passion du Christ, travail du XIVe siècle. Les sujets sont au nombre de douze; ils sont disposés en trois étages sur chaque feuillet; ce sont : la salutation angélique, la nativité, l'adoration des mages, la présentation au temple, le baiser de Judas, la flagellation, le Calvaire, la mise au sépulcre, la résurrection, l'ascension, l'apparition de l'esprit aux apôtres, et le couronnement de la Vierge.

Le diptyque placé au-dessus est du XVe siècle. Les sujets, également tirés de la vie et de la passion du Christ, sont au nombre de quinze, disposés en deux étages sur chaque feuillet. (*Collect. Du S.*)

ALBUM, 3e SÉRIE, PL. XX.

Cette chapelle portative, en forme de triptyque, date de la fin du XVe siècle; elle est en bois peint et doré. Les sujets en ronde-bosse sont exécutés en bois de poirier; ce sont, pour le panneau du milieu, le Calvaire; et pour les volets : le Christ à la colonne, Jésus au jardin des Olives, le couronnement d'épines, et Jésus présenté au peuple. L'extérieur des volets est peint à figures; les peintures représentent sainte Katerine, et saint Accursus vêtu en hérault d'armes, appuyé sur son pennon, et portant le tabar par-dessus son armure. (*Collect. Du S.*)

Chapitre 12.

MOBILIERS RELIGIEUX ET CIVILS.

ATLAS, CHAP. XII, PL. I.

RÉTABLE.

Le rétable en bois sculpté, du XIIIe siècle, dont ce dessin reproduit une partie, provient de l'ancienne abbaye de Cluny. Cette face se compose de trois panneaux séparés par des montans en bois sculpté. Le panneau du milieu représente le Calvaire ; le Christ est en croix entre les deux larrons : les saintes femmes et le peuple se pressent aux pieds de la croix. A gauche est le portement de croix et sainte Véronique, à droite la mise au sépulcre. Ces sujets sont surmontés d'une riche architecture à jour. (*Coll. Du S.*)

CHAP. XII, PL. II.

PORTE SCULPTÉE.

Cette porte en bois sculpté et doré, ouvrage du XVe siècle, provient de l'Hôtel-Dieu de la ville de Provins ; elle se compose de panneaux encadrés dans des ornemens à jour : elle est aujourd'hui placée dans la chapelle de l'hôtel de Cluny. (*Coll. Du S.*)

CHAP. XII, PL. III.

RÉTABLE FLAMAND.

Grand rétable flamand, en bois sculpté et doré, du XVe siècle, divisé en trois grandes parties. Le milieu se compose de la figure du Christ sortant de sa tombe, entouré de tous les saints évêques et

des apôtres de la religion. Sous un ciel d'architecture gothique qui occupe toute la partie supérieure apparaissent quelques figures aux fenêtres des maisons; au-dessous du sujet principal on voit deux anges ailés tenant un bel ostensoir placé sur un socle richement sculpté. La gauche de ce vaste rétable représente l'épisode d'Abraham et de Melchisédeck, et la droite la cène en figures de haut-relief. Ce beau monument est d'une grande richesse de détails dans les figures et les ornemens de son architecture. Il provient de l'abbaye d'Everborn, près de Liège. La table qui le supporte est de la même époque; elle est entièrement sculptée à jour. (*Coll. Du S.*)

CHAP. XII, PL. IV, V, VI.

Le meuble reproduit dans la première de ces trois planches est un banc à trois stalles du commencement du XVe siècle. Le corps du banc est surmonté d'un bas-relief représentant la salutation angélique; au-dessus figurent deux bas-reliefs qui y ont été rapportés: le couronnement de la Vierge et la résurrection.

Dans la seconde planche, ce sont des sièges de différentes époques, une grande chaise à dais du XVe siècle, décorée d'ornemens et de figures et deux chaises flamandes du XVIIe siècle.

Les deux chaises en bois sculpté, reproduites dans la troisième planche, datent du temps de Louis XII, ainsi que semblent l'accuser les écussons et la couronne qui les décorent: la première représente en figures de haut-relief l'histoire de la Vierge et du Christ, la fuite en Égypte et l'adoration des mages; sur le devant du siège sont sculptées trois figures de saints, saint Jean-Porte-Latine, sainte Anne et saint Jacques de Galice, qui représentent probablement les saints patrons de la famille propriétaire de ce meuble d'apparat; celle placée en regard est à l'écu de France, supporté par deux anges, ce qui indique une origine et provenance royales. Ces deux sièges faisaient partie jadis de la collection de M. de Sennones. (*Coll. Du S.*)

CHAP. XII, PL. VII.

Ce grand meuble en noyer est composé de fragmens provenant d'un meuble existant jadis au château de Fontainebleau. Les sculp-

tures des vantaux sont d'une remarquable exécution Le sujet du milieu est une Léda en grand relief; les panneaux de droite et de gauche ont été exécutés d'après les peintures de Jules Romain qui existent au palais du T à Mantoue; ils représentent, l'un les filets de Vulcain, l'autre Mars revenant de la guerre. (*Coll. Du S.*)

CHAP. XII, PL. VIII.

Ce meuble, en bois de noyer, provient de l'abbaye de Clairvaux; exécuté sous le règne d'Henri II par les moines de cette abbaye, ce beau cabinet est resté dans la chambre abbatiale jusqu'au jour où le monument changea de destination. Les sculptures sont d'une finesse irréprochable, la conservation en est parfaite. (*Coll. Du S.*)

CHAP. XII, PL. IX, X, XI, XII, XIII, XIV.

La crédence, en bois de noyer, reproduite dans la première de ces planches, date de l'époque d'Henri II. Sa décoration se compose de figures chimériques accouplées qui se retrouvent dans des dimensions différentes sur chacune de ses parties, aux supports, aux angles, au milieu et sur les vantaux; ce meuble est garni d'incrustations en marbres de couleur. (*Coll. Du S.*)

Dans la seconde planche figure d'abord un haut de crédence du temps de François Ier, portant sur ses pilastres la date de 1524, et enrichi de médaillons entourés d'arabesques; puis une belle crédence de style gothique fleuri, du XVe siècle, entièrement garnie de ses serrures, verroux et ferrures du temps; puis enfin, une grande chaire épiscopale surmontée d'un riche dais, et de la même époque. (*Coll. Du S.*)

Le meuble représenté dans la planche XI est de l'époque de Louis XIII; les vantaux reproduisent le portrait de ce prince, encore enfant, et celui d'Henri IV. Les deux rois sont représentés à cheval. Les vantaux inférieurs offrent les figures de Bellone et de la Victoire. (*Coll. Du S.*)

La planche XII est la reproduction d'un meuble en bois d'ébène de la fin du XVIe siècle. Ce grand cabinet, à colonnes engagées, fut envoyé de Tolède, en 1790, par l'amiral Nelson, à Faivret, tapissier parisien alors en renom, pour être remis en bon état; les panneaux

sont décorés de sujets tirés de romans de chevalerie. (*Coll. Du S.*)

Le meuble de la planche XIII est un des plus beaux produits de la sculpture d'ameublement du XVI[e] siècle; il provient de l'île Barbe, près de Lyon. Il est difficile d'imaginer une ornementation plus riche et une exécution plus remarquable. (*Cabinet de M. Carrand.*)

Le dressoir reproduit dans la planche XIV est d'origine flamande; il est couvert de plats, vases et poteries. XV[e] siècle. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, CHAP. XII, 1[re] SÉRIE.

PLANCHE XV.

La grande armoire à deux corps, placée aujourd'hui au Musée du Louvre, faisait partie de la collection Révoil; les panneaux sont ornés de sujets historiques ainsi que les frises; le fronton est coupé et le tabernacle est flanqué de deux petites cariatides. Fin du XVI[e] siècle.

PL. XVII.

Le grand banc à trois stalles, en bois de chêne, reproduit ici, existe en l'église de Bourgachard, dans le département de la Seine-Inférieure. Le corps de stalles est surmonté d'une galerie à jour composée de flèches élancées; le fond est composé de panneaux fleurdelysés; des petites figures terminent les appuis des stalles. XV[e] siècle.

PL. XVIII.

Ce meuble, en bois de noyer, à quatre vantaux et à couronnement, est décoré d'arabesques du style de la renaissance. Les pilastres et les colonnes sont cannelés; le couronnement est formé de deux figures chimériques. XV[e] siècle. (*Appartient à M. Roussel.*)

PL. XIX.

Ce meuble en bois de noyer, à consoles à jour et à couronnement, fait partie de la collection de MM. Debruge et Labarte; il se compose d'un corps à pilastres représentant des figures chimériques de

femmes, d'un soubassement également à pilastres, flanqué de chimères à jour, et d'un couronnement formé d'un cadre flanqué de deux griffes et surmonté d'un fronton coupé. XVIe siècle.

PL. XX.

Le meuble à quatre vantaux, dont cette planche offre la reproduction, est surmonté d'un fronton coupé, décoré d'un tabernacle à ailerons, avec un aigle et deux figures de femmes couchées. Les vantaux du meuble sont ornés des figures de Jupiter, de Junon, de Bacchus et de l'Abondance. Les colonnettes de la partie supérieure sont torses et garnies de feuillages; celles du bas sont cannelées. Ce meuble est couvert d'incrustations de marbre. (*Coll. Du S.*)

PL. XXI.

Le coffre reproduit dans la partie supérieure de cette planche a pour sujet l'épisode du jugement de Pâris, encadré dans une bordure ornée, ainsi que les frises du coffre lui-même, d'incrustations de marbres de couleur; celui placé au-dessous est d'une belle exécution, il est complet avec sa ferrure. Les pilastres sont garnis d'arabesques. XVe siècle. (*Coll. Du S.*)

PL. XXII.

La crédence en bois de noyer du château de Bagé, en Mâconnais, est décorée de sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau-Testament; chaque motif est séparé par des pilastres ornés d'arabesques variés. Les sujets principaux sont ceux de la salutation angélique; les frises portent des groupes d'anges jouant avec des guirlandes de fleurs et de fruits; toutes les ferrures sont intactes. Ce beau meuble est la propriété de M. Carraud.

PL. XXIII.

Ce meuble du temps d'Henri III, est à deux corps et à quatre vantaux; il est fort riche de sculpture; le couronnement de forme semi-circulaire est surmonté de deux figures couchées. Les panneaux sont ornés de cariatides en haut-relief d'une belle exécution. XVIe siècle. (*Coll. Du S.*).

PL. XXIV.

Cette planche offre la reproduction d'un buffet du XVIe siècle, à deux corps, surmonté d'un tabernacle et d'une décoration complètement homogène. Chacun des panneaux, des angles, et même des pilastres du meuble et de son tabernacle, est décoré des mêmes figures chimériques dans des dimensions variées ; ces figures chimériques, sortes de syrènes, rappellent celles que nous avons signalées pl. IX de l'Atlas. (*Coll. Du S.*)

PL. XXV.

Ce buffet, à six vantaux, est orné d'incrustations en marbres de couleurs ; les vantaux principaux représentent les figures de l'Abondance ; les petits vantaux des côtés, séparés des principaux par des colonnettes, torses pour le second étage, cannelées pour le premier, sont décorés de figures de femmes jouant des instrumens, surmontées de mascarons et de chimères. Le couronnement est orné de figures couchées et de petites cariatides. Fin du XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

PL. XXVI.

Le siège seigneurial, placé à la gauche de cette planche, est en bois de noyer sculpté ; sa décoration consiste en arabesques d'un style remarquable. Il provient de la baronnie de Givors (Rhône) et appartient à M. Carrand ; XVIe siècle. Le second de ces sièges est de la fin du XVe siècle ; c'est une chaire épiscopale surmontée d'un dais. Il représente l'apothéose de la Vierge. (*Appartient à Mlle Roussel.*)

PL. XXVIII.

Banc à trois stalles, de la fin du XVe siècle, provenant d'une abbaye de Picardie. Ce meuble est d'une grande richesse d'ornementation ; les arabesques du dossier sont d'une variété d'exécution remarquable ; le groupe, en bois sculpté, reproduit à côté de ce meuble, date de la même époque : il provient de Tolède et représente, dit-on, une reine d'Espagne, au lit de

au lit de mort, entourée de ses ministres et leur communiquant ses dernières volontés. (*Coll. Du S.*)

PL. XXX, XXXI, XXXIII, XXXIV ET XXXV.

Voir les lettres détaillées de chacune de ces planches.

ALBUM, CHAP. XII, 2e SÉRIE.

PL. XIV.

Grand buffet du XVIe siècle, à deux corps et à deux vantaux; les panneaux sont ornés de figures chimériques et de mascarons. Des cariatides en haut-relief décorent la face principale. Le fronton est coupé et surmonté d'un tabernacle. (*Cabinet de M. Baron.*)

PL. XV.

Buffet d'apparat en bois sculpté, à supports et cariatides. XVIe siècle. (*Appartient à M. Salvador Cherubini.*)

PL. XXII.

Ce grand meuble, en ébène sculpté, est un riche specimen des cabinets de la fin du XVIe siècle. Il est à deux étages; le premier se compose d'un socle à colonnes et cariatides supportant le corps principal. Les vantaux sont doubles, et l'intérieur entièrement travaillé et garni d'un tabernacle. Les bas-reliefs, les figures des coins et du milieu, les frises et ornemens sont d'un travail fort remarquable. Ce beau meuble appartient à M. Baron.

PL. XXIII.

Crédence en bois de chêne sculpté. Fin du XVe siècle. (*Appartient à M. Roussel.*)

Table en noyer sculpté, montée sur pieds à figures. XVIe siècle. (*Appartient à M. Chéronnet.*)

PL. XXX.

Le grand meuble d'église qui fait le sujet de cette planche est un rétable en bois sculpté, peint et doré, du XVe siècle. Il représente

l'histoire de la passion du Christ. Le milieu est occupé par le Calvaire ; le Christ est en croix entre les deux larrons ; à ses pieds sont les gardes à cheval qui lui présentent l'éponge et la lance ; quatre anges ailés volent autour de la croix. Dans le bas, sont représentés le baiser de Judas, la flagellation, le portement de croix, les saintes femmes, la mise au sépulcre et la résurrection. Ce beau rétable appartient à Mme Bourlet, née Langlois, de Rouen.

PL. XXXV.

Ce grand cabinet d'ébène sculpté date du commencement du XVIIe siècle. Il est composé de deux corps à doubles vantaux ; l'intérieur est monté en tabernacle, disposition en usage pour ces meubles, à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècles. Les sujets qui ornent les vantaux sont tirés de l'histoire romaine. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, CHAP. XII, 3e SÉRIE, PL. XIV.

Devant de bahut. La peinture reproduite ici provient d'un devant de bahut italien, peint et doré, du milieu du XVe siècle. Le sujet est la prise d'une ville par Sigismond Pandolphe Malatesta, duc de Rimini. La famille des Malatesta était fort illustre dès le XIIe siècle ; tous ses membres suivirent constamment le parti de la faction des Gibelins. En 1402 ou 1403, Lucca della Robia, né en 1388, alla à Rimini, selon Vasari, pour exécuter le tombeau d'Isotta, épouse de Sigismond. Ce prince eut à subir des luttes opiniâtres contre le plus célèbre capitaine de son temps, Frédéric III, duc d'Urbain, qui l'eût dépouillé entièrement de ses états sans le secours que les Vénitiens apportèrent à Malatesta. De toutes ses immenses possessions, la ville de Rimini seule tenait pour lui à l'arrivée des Vénitiens. Sigismond vécut jusqu'en 1470 ; il aimait les arts et les sciences, et il a laissé le temple si renommé de Rimini, terminé en 1445, et regardé comme un des plus importans travaux de la renaissance en Italie. (*Collect. Du S.*)

PL. XIV.

Le grand bahut existant au Musée d'Orléans est un des riches produits de la sculpture en bois du XVIe siècle. Les sujets, histoire

de Saül et de David, sont disposés sous des niches d'une ornementation remarquable et sont ornés d'arabesques d'une grande richesse.

PL. XVI.

Meuble, en forme de dressoir en bois sculpté, peint et doré. Il se compose de quatre étages surmontés d'un dais orné de figures d'enfans. La partie inférieure représente le Père Éternel et les douze apôtres. Les étages supérieurs avaient été détruits ; ils ont été reconstitués avec des sculptures du temps. Fin du XVe siècle. (*Collect. Du S.*)

PL. XVII.

Les deux bahuts en bois sculpté qui occupent la partie supérieure et la partie inférieure de cette planche sont, l'un du XVe siècle, chargé d'armoiries, dont l'écu de France, soutenu par des licornes et autres animaux, l'autre du XVIe siècle, représentant divers épisodes de la vie de saint Jean. La table qui occupe le milieu de la planche est de la même époque ; elle est à double arcade, montée sur pieds à rinceaux. (*Collect. Du S.*)

PL. XXII.

Coffre élevé à couvercle cintré, du XVIe siècle, provenant du château de Loches. C'était un coffre de mariage, ainsi que l'indique la devise en grandes lettres disposée sur une des faces du couvercle : *Mitte Arcana Dei*, et les figures d'amours, les yeux bandés et l'arc en main, qui décorent les panneaux. (*Collect. Du S.*)

PL. XXVI.

La porte en bois sculpté reproduite ici date du XVIe siècle ; elle provient du château de Poitiers ; le sujet du milieu représente l'annonciation ; l'entourage est entièrement profane ; il se compose de faunes et de satyres en hauts-reliefs, entremêlés d'ornemens et d'arabes-

Au-dessus de la frise est une tête en ronde-bosse, surmontée de délicieux arabesques, rappelant les dessins du Primatice et de maître Roux. (*Coll. Du S.*)

PL. XXVI.

Cette autre porte, de la même époque que la précédente, est d'un style essentiellement différent ; elle se compose de quatre panneaux principaux, dont les deux premiers sont formés de trophées héroïques d'une grande finesse d'exécution ; le reste de la décoration de cette double porte, ainsi que le chambranle et les encadremens, sont loin d'approcher de cette précision, ce qui ferait croire qu'ils ont été rapportés à une époque postérieure. (*Collect. Du S.*)



Chapitre 13.

ARMES. ARMURES.

ATLAS, CHAP. XIII, PL. I.

BOUCLIER.

Dès les siècles les plus reculés, le bouclier a été employé comme arme défensive, ainsi qu'en font foi les monumens les plus anciens. M. Allou, dans ses *Études sur les armes et armures du moyen-âge*, publiées dans le tome XIII des Mémoires de la Société royale des Antiquaires de France, donne l'histoire de cette arme dans toutes les périodes des temps antiques et du moyen-âge; ces savantes recherches sont d'un immense intérêt pour l'étude de cette branche si importante de nos monumens nationaux. Après avoir décrit la forme des anciens boucliers, leurs diverses transformations sous le nom d'*escus* et de *targes*, le savant antiquaire arrive au XVe et au XVIe siècles; « C'est alors, dit-il, et plus exactement au temps de » Louis XII que nous voyons s'introduire une nouvelle forme de » l'écu des chevaliers; il devint circulaire ou légèrement ovale, » sans augmenter beaucoup de dimension : c'est ce qu'on appela » *rondelle* ou *rouelle* (on trouve aussi *rieulle*), et un peu plus tard, » *rondache*. C'est ce dernier écu qu'on remarque dans les bas-reliefs » des tombeaux de Louis XII et de François Ier. Le luxe de cette » époque, surtout sous ce dernier prince, et la perfection à laquelle » les arts du dessin étaient alors parvenus en France et en Italie, » donnèrent souvent à ces armes une valeur extraordinaire et une » magnificence dont on peut à peine aujourd'hui se faire une juste » idée (page 41). Les sujets ordinairement représentés sur ces écus

» appartiennent à l'histoire ancienne ou rappellent des traits de
» la Bible ou de la mythologie grecque et romaine. Quelquefois le
» milieu porte un *umbo* très saillant, comme les longs écus du
» temps de saint Louis (page 43). »

L'écu dont cette planche offre la reproduction appartient à cette dernière époque ; il est en fer repoussé et damasquiné (sphyrélaton); la disposition présente beaucoup d'analogie avec une des principales scènes sculptées sur la colonne Trajane, où l'on voit l'empereur assis sur un siége éminent, environné de ses généraux et de ses cohortes, que l'on reconnaît à leurs aigles. A ses pieds sont prosternés les envoyés du peuple vaincu, dans une attitude de défaite et de soumission. (*Coll. Du S.*)

CHAP. XIII, PL. II.

CASQUE D'HENRI II.

Le beau casque damasquiné d'or, reproduit ici, est une des plus belles pièces d'armures conservées de nos jours ; son origine est parfaitement authentique ; il provient d'une armure du roi Henri II, dont il porte les chiffres et les attributs. Les figures et les ornemens repoussés en relief sont du plus beau style de cette époque. Ce casque, propriété de M. Hubert, architecte, a été légué par lui, à sa mort, au Musée d'Artillerie.

CHAP. XIII, PL. III.

ARMURES.

De ces deux armures, l'une, gravée en creux, appartient au XVIe siècle et provient du château de Joinville ; elle porte sur le poitrinal un globe surmonté d'une croix et les initiales L. B. Ces initiales ont été expliquées par les mots *Lorraine-Bourbon*, à l'occasion sans doute du mariage de Claude de Lorraine avec Antoinette de Bourbon ; mais comme elles se retrouvent sur plusieurs pièces d'armure de la même époque, il est difficile de décider si cette attribution est juste ou erronée. (*Coll. Du S.*)

L'autre armure, façonnée à arêtes, date du XVe siècle. (*Cab. de M. Baron.*)

(Voir *Étude sur les armes et armures du moyen-âge*, par M. Allou : hauberts, cottes de mailles, cuirasses, tom. XIV des Mémoires de la Société royale des Antiquaires de France.)

CHAP. XIII, PL. IV.

FRAGMENS DES ARMURES DE PHILIPPE-LE-BEL ET DE CHARLES-LE-BEL SON FILS.

CASQUE, GAMBISSON ET COTTE DE MAILLES.

L'habile conservateur du musée de Dijon, M. Fevret de Saint-Mesmin, s'est livré à de profondes recherches sur l'origine et la conservation de ces précieux fragmens. Nous sommes heureux de devoir à son extrême obligeance le savant travail que nous publions ici, travail qu'il a fait suivre d'une dissertation précise sur l'histoire des casques au moyen-âge et sur leurs dénominations successives pendant les périodes des XIVe, XVe et XVIe siècles.

« On voit au musée formé en 1834 dans un local dépendant de l'Hôtel-de-Ville de Chartres, un casque, son gorgerin de mailles qui en est séparé, et une cotte de mailles. Au-dessous de ces objets on lit l'inscription suivante : « Casque et cotte de mailles faisant » partie de l'armure offerte à Notre-Dame de Chartres par Charles- » le-Bel, au nom de Philippe-le-Bel, roi de France, son père, en » commémoration de sa victoire sur les Flamands, à Mons-en- » Puelle, le 18 août 1304.

» L'armure complète était tous les ans exposée et attachée au « pilier de la Vierge, jour où on la remerciait de cet heureux évè- » nement aux premières vêpres, dites de la Victoire, ainsi qu'on le » voit dans le bréviaire de Paris. *Voy.* Souchet, manuscrit (à la » Bibliothèque Royale), et Bouvet Jourdan (*Recherches sur la ville » de Chartres*). »

— Le casque, d'une grandeur convenable à une tête de grosseur ordinaire, a le timbre formé en demi-œuf pointu ; la visière, très proéminente, s'articule sur deux boulons placés vers le haut de l'oreille. Vue de profil, elle a l'aspect du masque d'un animal à museau aigu. L'orbite de l'œil est figurée par une partie saillante, coupée d'une longue ouverture, répondant à ce qui a été nommé *la vue* dans les casques d'une époque plus rapprochée de nous. Sous le museau, et à quelque distance de son extrémité, est une

protubérance formant une espèce de *bouche*, percée de petits jours verticaux, rangés sur une même ligne comme pour représenter les dents de l'animal. Une trentaine de petits trous ronds sont pratiqués sur le côté droit du cône, depuis son sommet jusqu'à la partie inférieure de *la vue*. Ils servaient, ainsi que d'autres rangés autour de *la bouche*, à faciliter la respiration. — On dit que cette espèce de visière est *articulée*, parce qu'elle a un mouvement analogue à celui d'un genou, en pivotant sur les deux boulons placés vers le haut des oreilles, et on la nomme *amovible*, parce qu'en retirant deux goupilles[1] voisines de ces boulons, on peut la détacher à volonté. Le bord inférieur du casque et ceux de l'échancrure qui s'élèvent du bas des joues au front, sont percés d'autres trous destinés au passage d'un cordon ou d'une chaînette qui servait à lacer le gorgerin de mailles. Le casque de Chartres est celui que notre poète du commencement du XIVe siècle, Guillaume Guiart, appelle *bacinet à visière*. Il ne diffère pas essentiellement des armures de tête du même siècle, que l'on voit à Paris au Musée d'Artillerie, sous les n°s 138 à 140 (notice de 1837), et au musée de Dijon sur le tombeau de Philippe-le-Hardi, mort en 1404, et à la tête d'un saint Georges, faisant partie d'un rétable doré, sculpté en 1391. Mais ce qui se fait particulièrement remarquer dans le casque de Philippe-le-Bel, ce sont les traces de la couronne royale qui l'ornait anciennement. On voit encore distinctement qu'elle était formée de huit fleurs-de-lys surmontant un bandeau appliqué et rivé sur le timbre, à la hauteur du front.

» Le gorgerin est bordé, à sa partie inférieure, de quelques rangs de mailles de cuivre jaune, le reste est en mailles d'acier. Quand je l'ai vu il était attaché au mur par deux clous, et les parties qui servaient à recouvrir les joues quand le gorgerin était lacé au casque, retombaient en avant, comme l'indique la figure.

» Le gambisson qui dépend de l'armure de Charles-le-Bel est d'étoffe rouge, doublée de toile et rembourée de coton ou d'étoupes. Cette espèce de pourpoint[2], piqué par bandes dirigées du haut

[1] Ces goupilles ont été inconsidérément remplacées dans ce casque par deux broches rivées. Le casque de Philippe-le-Hardi du musée de Dijon et la figure de saint Georges du même établissement, font voir que la tête des goupilles était percée.

[2] Guillaume Guiart ne le désigne guère autrement que par cette expression, *cote*

en bas, est ouvert par devant, et se ferme au moyen de trente boutons; les quinze de la partie supérieure sont bombés et leur base est plate, apparemment afin de moins exposer la partie osseuse de la poitrine aux contusions; les quinze autres boutons ont la face extérieure aplatie, sans doute pour qu'ils ne soient pas sensibles à l'œil à travers le haubert. Sous les boutonnières est un recouvrement nommé *porte-pièce* [1], formé du prolongement de la doublure et cotonné de la même épaisseur que le reste du gambisson. Il est ainsi disposé pour empêcher la pointe d'une arme de pénétrer par les boutonnières. Enfin, la partie inférieure du gambisson est découpée en festons pointus, qui ont pour base la distance qui se trouve entre les bandes formées par les piqûres de l'étoffe.

» Le corselet est fait d'une forte étoffe rouge; sa doublure est composée de petites lames d'acier rectangulaires, fixées chacune à l'étoffe par deux clous rivés de cuivre doré, dont la tête hémisphérique se montre à l'extérieur. Ces lames sont disposées par lignes parallèles transversales et imbriquées, c'est-à-dire que leurs joints sont contrariés d'un rang à l'autre comme les tuiles sur un toit. Cette espèce de cuirasse consiste en trois parties distinctes, quoique tenantes ensemble, l'une qui couvre, par devant, la moitié du corps, et les deux autres qui, se repliant en arrière, se réunissent au milieu du dos, où elles peuvent être liées l'une à l'autre par un lacet passé dans les anneaux de cuivre cousus sur les bords de l'étoffe, et par une boucle attachée à la hauteur de la ceinture.

» Contours du haubert ou de la cotte de mailles.

» Cette pièce, bien conservée, ne se distingue pas essentiellement de celles du même genre que l'on rencontre communément dans les collections. Les manches, très courtes, ne se prolongent qu'à environ six pouces du dessous de l'aisselle, ce qui porte à croire que des brachères ont dû y être lacées. Le tissu en est moyennement fin et composé d'anneaux d'acier, entrelacés de la manière décrite par M. Allou, pages 319 et 320 du 14e volume des Mémoires de la So-

gambesie, d'autres auteurs l'ont appelé *gambaison*, *gambisson*, *wambeis*, *wambeison*, etc., etc., etc.

[1] Cette pièce est ainsi nommée dans le mémoire que le bailli de Mentes présenta à Louis XI vers l'année 1480. Voy. les *Ordonnances militaires des rois de France*, et Daniel, *Histoire de la milice française*, t. I, pag. 242 et suiv.

ciété royale des Antiquaires de France, d'après le docteur Meyrick. Ce savant auteur dit qu'Edouard I[er], roi d'Angleterre, introduisit dans son royaume l'usage du haubert à doubles mailles, qu'il emprunta aux Asiatiques, peu de temps après son retour de la dernière croisade.

» On voyait, en 1834, dans une mansarde de l'Hôtel-de-Ville de Chartres, avec le gambisson et le corselet de Philippe-le-Bel, quelques pièces dépareillées que l'on dit avoir dépendu de son armure. Elles me semblent, à l'exception de deux fragmens de gantelets qui pourraient avoir convenu à la main d'un adulte, trop petites pour tout autre qu'un très jeune homme, et parmi ces parcelles d'armures, il se trouve un brassart d'une dimension si exiguë qu'il n'aurait été propre qu'à un enfant.

» Ces premiers objets nous semblent importans par leur authenticité historique et leur rareté. — Ce casque, orné des traces de l'application de la couronne royale, le gorgerin de mailles qui y était attaché ; — cette cotte de mailles, partie du haubert complet, dépendante de la même armure; — ce pourpoint piqué et rembourré, anciennement nommé *gambisson*, sur lequel on reconnaît les vestiges de l'écu de France ; — ce corselet d'étoffe doublée de lames d'acier imbriquées, que la cuirasse de fer battu a remplacé plus tard, et ces portions de gantelets ; toutes ces pièces contemporaines paraissent être en leur genre ce qui nous a été conservé de plus intéressant des premières années du quatorzième siècle. Le motif de la transmission de ces restes précieux jusqu'à nous, le don que Philippe-le-Bel a voulu faire de son armure à Notre-Dame de Chartres, après la victoire de Mons-en-Puelle, ajoute grandement à l'intérêt qui se rattache à ces dépouilles du monarque, en nous offrant un témoignage de sa piété et de sa vaillance.

» En raison de l'importance de tels objets, il est nécessaire d'entrer dans quelques détails sur ce qui concerne chaque spécialité des divers casques mentionnés dans l'histoire de la panoplie, depuis un temps rapproché du treizième siècle jusqu'à nous. Je me bornerai toutefois, pour éviter une longue dissertation, à parler principalement des casques qui ont successivement occupé le premier rang, au fur et à mesure que des modifications apportées à la construction de cette arme défensive de la tête l'ont fait changer de forme et

de nom ; et je me bornerai à dénommer simplement les casques d'un ordre inférieur.

» Des hommes de recherches, malgré la profondeur de leurs investigations, ne sont pas encore complètement d'accord sur la forme précise et les désignations nominatives qui ont progressivement distingué toutes les variétés de l'arme défensive de la tête[1]. Néanmoins, la lecture des anciennes chroniques fait voir, en aperçu général, que du temps de Charlemagne les auteurs de la basse latinité ont appelé le casque *helmus*, mot dérivé du saxon *helm*; que ce mot a été travesti en celui de *aiaume*, *hyaume*, *hyelme*, *heaume* ou *haulme* par les historiens et les chroniqueurs du XIIIe siècle, quand ils ont parlé du casque du premier ordre. Le continuateur de Guillaume de Tyr, Hugues Plagon, ou, selon d'autres, Bernard-le-Trésorier, Villehardouin et Joinville, n'en ont pas employé d'autre dans le même sens. *Chapial* et *chapel de fer* est le nom que ces auteurs ont donné à une calotte de fer ou à un casque léger qui ne couvrait pas le visage, dont la traduction en bas latin était *capitium*, ou *capellum de ferro*. Voilà à quoi il paraît que se réduisait la nomenclature des diverses armures de tête dans le temps qui s'est écoulé depuis Philippe-Auguste jusqu'à la fin du règne de saint Louis, et même précédemment.

» Dans les premières années du XIVe siècle, Guillaume Guiart, notre Homère naïf du moyen-âge, écrivit sa Chronique métrique, composée de plus de 21,000 vers, en l'honneur du roi Philippe-le-Bel, ainsi que sa dédicace l'annonce. Il commence son récit en 1160, cinq ans avant la naissance de Philippe-Auguste, et la termine après la victoire de Mons-en-Puelle, remportée par son héros sur les Flamands, le 18 août 1304. — Notre poète fait usage des termes *bacinet*, *bacinet à visière*, et *hyaume*, en les employant souvent comme synonymes dans le récit des nombreux combats que lui offre son sujet, et qu'il se plaît à décrire avec l'enthousiasme du guerrier et la précision du témoin oculaire. Il parle aussi assez souvent d'un casque léger qu'il appelle *cervelière*.

[1] « Je crois que l'on n'a pas encore démontré quelle était la forme exacte des casques nommés *chapel de fer*, *bacinet fermé*, *cervellière*, *salade*, *cabacet*, *secrette*, etc., etc., ni même ce qui distingue l'*armet* de certains casques du XVIe siècle. »

» Environ trente ans après Guillaume Guiart, Froissart, dans ses Chroniques, s'est uniquement servi du terme *bacinet*, en rendant compte des batailles de Cassel (1328), de Crécy (1346), de Poitiers (1356), et de Rosbecq (1382). Le même auteur fait dire au prince de Galles, cité en parlement par Charles V (1369) : « Nous irons » volontiers à notre ajour puisque mandé nous est du roi de France; » mais ce sera le *bacinet* en tête et soixante mille hommes en notre » compagnie. »

» Monstrelet, ainsi que Froissart, use exclusivement de la même expression *bacinet*, quand il parle de la principale arme défensive de la tête. Il dit que Jean de Montaigu, archevêque de Sens, tué à la bataille d'Azincourt, « avait au lieu de mître un *bacinet*, pour » dalmatique un haubergeon[1], pour chasuble la pièce d'acier (une » cuirasse ou un plastron d'acier), et au lieu de crosse une hache. »

» Les mots *heaume* et *bacinet* ne se trouvent pas dans les ordonnances militaires rendues sous Charles VI (1412), Charles VII (1448-1454), et sous Louis XI (vers 1480); ceux *salade* et *salade à visière* y sont seuls prononcés. — L'origine de l'usage régulier du terme *salade*, dans le XV[e] siècle, remonte au moins au temps des faits héroïques de Jeanne d'Arc (1429). Il est dit dans la déposition du chevalier Jean d'Aulon, appelé en témoignage dans le procès de la Pucelle d'Orléans : « Il qui parle... vit que la dite pucelle étoit de» mourée petitement accompaigniée... monta sur ung cheval, et in» continent tira vers elle, et lui demanda qu'elle fesoit là ainsi » seule....? Laquelle, après qu'elle eut oté sa *salade* dessus sa teste, » lui repondi.... » (*Siège de Saint-Pierre-le-Moustier*, *Histoire de Jeanne d'Arc*, par Lebrun-Descharmettes, t. III, pag. 79 et 80). — On voit dans l'introduction du même ouvrage (*Siège de Montargis*, 1427, t. I, p. 102) : « Alors luy (La Hire) et ses compaignons prin» drent leurs *salades* et leurs lances au poinct. »

» Ainsi il est évident que les mots français *heaume*, *bacinet* et *salade* ont occupé tour à tour le premier rang dans la nomenclature des armures de tête, depuis la fin du XII[e] siècle jusqu'à celle du XV[e].

» Au XVI[e] siècle, les ordonnances militaires de François I[er] et

[1] Cotte de mailles.

de ses successeurs Henri II [1], Charles IX et Henri III, mettent le terme *armet* à la tête de ces autres expressions, *salade*, *secrette*, *cervellière*, *bourguignotte* et *morion*. Il y est dit *armet* ou *habillement de tête fermé*. Il paraît que cette périphrase sonnait mal à l'oreille d'Etienne Pasquier, car il se moque de sa prolixité dans ses Recherches sur la France (t. VIII, pag. 3), en disant : « Ce que » nos anciens appelèrent *heaume* nous le nommons maintenant *habil-* » *lement de tête*, qui est une vraye sottise de dire en trois paroles ce » qu'une seule nous donnoit. » Au reste, cette citation n'est faite que pour prouver que le mot *armet*, vers 1500, était synonyme du terme primitif *heaume*, et de ceux qui avaient succédé à celui-ci comme casques du premier ordre avant le XVI[e] siècle.

» En 1590, nous trouvons le terme *armet* dans la bouche de Henri IV, ainsi que le cite M. le vicomte de Châteaubriand, dans ses *Études historiques* (tom. IV, pag. 397) : « A la bataille d'Ivry, » Henri IV, au moment d'aller à la charge, se tournant vers les » siens, leur dit : — « *Gardez bien vos rangs; si vous perdez vos en-* » *seignes, cornettes ou guidons, ce pannache que vous voyez en mon* » ARMET *vous en servira tant que j'aurai goutte de sang..... ; vous le* » *trouverez toujours au chemin de la gloire et de l'honneur.* »

» Dans un temps peu éloigné de la fin du règne de Henri IV, l'expression *casque*, premièrement employée, vers 1580, par François de la Noue, dans son quinzième Discours militaire, a fini par prévaloir, et s'est perpétuée jusqu'à nous. Celle-ci a passé dans le langage vulgaire, tandis que celle de *heaume*, la première de toutes, n'a plus appartenu, à proprement parler, qu'au cérémonial, à la science héraldique et au style romanesque.

» Le but de cet exposé est de produire des documens propres à faire reconnaître que le casque de Chartres est d'une espèce qui fait époque dans l'histoire de la panoplie française des trois derniers siècles du moyen-âge. Je dis que ce casque fait époque, parce que c'est celui qui, très différent du heaume cylindrique à fond plat des croisades, par sa forme de demi-œuf pointu et sa ventaille amovible *articulée*, a été nommé *bacinet à visière*. Le heaume, contemporain de celui-ci, dont on faisait usage au commencement du XIV[e] siècle,

[1] Sous le court règne de François II, il n'a point paru d'ordonnances du même genre.

était d'une seule pièce, enveloppait la tête, couvrait le visage, et se terminait en pointe à sa partie supérieure, comme le *bacinet*. Le casque que portait Philippe de Valois à la bataille de Cassel (1328), dont Montfaucon nous a transmis un dessin d'après la statue équestre de ce prince, anciennement placée à Notre-Dame de Paris, nous montre la différence qui existait alors entre le *heaume* et le *bacinet à visière*, par la comparaison qu'on peut en faire avec le casque de Chartres.

» Le but que je me suis proposé est aussi de faire voir que cette dénomination *bacinet* qui a servi à Froissart et à Monstrelet pour désigner l'arme défensive de la tête du premier ordre, depuis le temps de Philippe de Valois (1328) jusques vers la fin du règne de Charles VI (1422), appartient également au casque de Philippe-le-Bel, et c'est ce dont Guillaume Guiart nous fournit la preuve dans le récit suivant du combat de Mons-en-Puelle.

« Au milieu de la journée, les Flamands battus, après avoir de-
» mandé la paix, surprennent traitreusement les Français, qui,
» sans méfiance, s'étaient déjà dépouillés de la partie la plus pe-
» sante de leurs armes. Les ennemis pénètrent jusques aux tentes
» du roi, près desquelles il se reposait entouré de sa garde, et s'é-
» crient :

« Au roi! au roi! ja sera pris (vers 12,253).
» Li rois et ceus qui l'environnent,
» Oïent l'escrois que Flamens donnent
» Li plus hardis la couleur mue,
» Li rois saut-sus la teste nue,
» Son *bacinet* en son chief lance,
» Vers Morel son destrier s'avance. »

» Ainsi on peut dire avec assurance, d'après Guillaume Guiart, que le casque que Philippe-le-Bel a dévotement offert à Notre-Dame de Chartres après la bataille de Mons-en-Puelle, se nommait *bacinet*.

» La suite du récit fait voir, comme il a été dit plus haut, que le poète emploie indifféremment les termes *hyaume* et *bacinet* pour exprimer la même armure de tête. — Il continue, parlant de la

1 *Chronique métrique de Guillaume Guiart*, édition de M. Buchon, t. VIII, p. 472.

grande valeur du coursier du roi et du prix que le monarque attachait à son destrier Morel. Ses anciens et fidèles serviteurs, Jacques et Pierre Gentian, s'avancent pour lui tenir l'étrier. De la première fois le roi ne peut parvenir à monter à cheval :

« Mes à l'autre si esploita (vers 12,272)
» Que par grant force et par isnèle (grande promptitude)
» Fut le chief sanz hyaume en la sèle. »

» Le roi met son *bacinet* à l'instant de monter à cheval et se trouve en selle sans heaume ; ce qui prouve assurément la synonymie des deux expressions.

» En rendant cette citation complète, je n'ai pas craint d'affaiblir l'assertion que le casque de Philippe-le-Bel, orné des traces de la couronne royale, est celui que Guiart appelle *bacinet à visière*. La comparaison qui a été faite de celui-ci avec le heaume [1] de Philippe de Valois ne laisse aucun doute à cet égard.

» Voici encore quelques citations qui serviront à faire connaître la variété des termes employés par Guillaume Guiart :

« Les bacinez fermez es testes,	(vers 9,339, t. VIII.)
» Escuz bacinez à visières,	(— 9,367 id.)
» De forz bacinez clers et troubles	(— 8,090 id.)
» Espées bacinez et hyaumes	(— 6,506 id.)
» Luisent hyaumes et cervelières,	(— 10,319 id.)
» Bacinez brunis à visières,	(— 11,533 id.)
» Diex ! con les bacinez reluisent,	(— 11,266 id.)
» Bacinez fendre embarrer hyaumes. »	(— 2,234 id.)

» A l'appui de cette assertion qu'au commencement du XIV[e] siècle le bacinet tenait le premier rang entre les différentes espèces de casques, on trouve à la suite des cérémonies des gages de bataille de Philippe-le-Bel (1300), un document intitulé : « De l'ordonnance du roy quant il va en armes, » ainsi conçu : « Puis vient le premier » escuyer d'escuirie qui porte ou fait pourter l'estendart royal jus- » ques où besoing. Et après luy sont les paiges sur les destriers cou- » vers, et les chevaulx du roy, qui portent les très riches *bacinez*,

[1] Il me semble que ce heaume pourrait bien être le casque que Guiart appelait *bacinet fermé*.

» heaumes, lances, salades et chappeaulx. » — Plus loin, on voit aux mêmes ordonnances, chapitre intitulé : « Comment on doit » faire duc en bataille. Le roy qui ja en son conseil le luy a con- » senti, et présent tous, le luy accorde de bon cuer; et lors luy est » appourté le chappel d'or très enrichi de pierres précieuses que le » roy luy met sur son *bacinet*, et puis le baise. » (CRAPELET, Paris 1830, page 53.)

» Il a été dit ci-dessus que le nom de *heaume*, le premier qui ait été donné au casque dans notre langue, n'avait, à proprement parler, plus appartenu, depuis le XIVe siècle, qu'au cérémonial, à la science héraldique et au style romanesque. Il suffira de justifier la première de ces propositions par les exemples suivans :

» 1° *Tombeaux de Philippe-le-Hardi et de Jean-sans-Peur, ducs de Bourgogne, placés au musée de Dijon.*

» (Le terme *heaume*, consacré à la description des monumens de ce genre, est applicable à des casques d'espèces différentes.)

» Extrait : « Du compte de Jean Visen pour l'année finie en 1444. » Transcript du marché fait par Jehan de la Verta, dit d'Aroca..., » tailleur d'ymaiges, etc... Pour la sépulture de monseigneur le duc » Jehan et de madame Marguerite de Bavière, sa femme...., etc.

» Plus à la teste d'une chacune desdictes ymaiges y auroit deux » anges qui tiendront, savoir : ceux qui seront au-dessus de la teste » du dict duc *un heaume*, et les deux autres qui seront à la teste de » la dicte duchesse un escu armorié de ses armes. »

» Il faut observer que le tombeau de Jean-sans-Peur n'a été construit qu'en 1444, vingt-cinq ans après la mort de ce prince, ce qui explique pourquoi le casque appelé *heaume* dans l'acte ci-dessus, est une salade à visière du temps de Charles VII. Réciproquement, le casque placé à la tête de Philippe-le-Hardi, mort en 1404, est un *bacinet à visière* dont le gorgerin, composé de plusieurs lames, est bordé d'un bourrelet de mailles.

» 2° *Traité des tournois du roi René* (*vers* 1449).

» *Item*. Le *heaume* est en façon d'un *bachinet* ou d'une capeline,

» réservé que la visière est autrement. » (*Théâtre d'honneur* par LA COLOMBIÈRE. Paris, 1648, t. I, p. 46.)[1].

3° *Mémoires de Sully* (1603). Passage cité par Carré. *Panoplie*, page 399.

« Parmi ceux (les casques) que Henri-le-Grand fit faire à Jacques, » roi d'Angleterre, et aux grands de sa cour par son ambassadeur » Sully, l'on voyait pour le prince de Galles une lance et un *heaume* » d'or enrichi de diamans. »

« En résumé, quelques recherches sur les différentes dénominations données simultanément et successivement à l'armure de tête, font voir qu'elle a été appelée :

» 1° *Heaume*, dès l'origine de la langue romane, et que le terme *chapel de fer* y a été joint pour désigner un casque plus léger qui ne couvrait pas le visage, jusqu'à la fin du XIII[e] siècle.

» 2° Qu'après cette époque à laquelle la forme du heaume a éprouvé des modifications, on a employé, avec les termes primitifs, ceux de *bacinet*, *bacinet à visière*, et quelquefois les expressions *salade* et *cervellière*; c'est-à-dire, sous Philippe-le-Bel, Louis Hutin, Philippe-le-Long, et Charles-le-Bel.

» 3° Que depuis Philippe de Valois (1328) jusqu'à la fin du règne de Charles VI, les historiens et les chroniqueurs, particulièrement Froissart et Monstrelet, n'ont employé que le terme *bacinet* pour désigner le casque principal.

» 4° Que du temps de Charles VII et de Louis XI, les termes *salade* et *salade à visière* ont succédé à celui de *bacinet*, entièrement omis dans les ordonnances militaires de ces princes, et que c'est sous le règne du dernier que l'espèce de casque appelé *bourguignotte* a paru.

» 5° On voit, sous François I[er], le nom *armet* substitué à ceux qu'avait reçus auparavant le casque du premier ordre, et alors on trouve en seconde ligne les casques nommés *bourguignotte*, *salade-crestée*, *secrette*, *casquet*, *cabasset*, *etc.*, *etc.*

[1] « Les haumes des princes se doivent apporter par leur escuyez d'escuyrie, et les » heaumes des autres bannerez, chevaliers et escuyers, par aucun gentils-hommes ou » honestes valetz. — Item, et quand tous les heaumes seront ainsi mis et ordonnés pour es départir... etc. » Page 63.

» 6° Enfin, l'expression *armet*, accompagnée de celles d'un ordre inférieur qui précèdent, et auxquelles s'est jointe celle de morions de diverses espèces, a subsisté jusques après le règne d'Henri IV, temps où le terme *casque* a servi, comme il le fait aujourd'hui, à désigner, généralement parlant, l'arme défensive de la tête.

» Il serait possible de soutenir ce que j'avance par des pièces justificatives plus convaincantes et plus nombreuses; mais je pense que j'en ai déjà beaucoup trop dit sur un sujet que je ne prétends qu'effleurer, et trop peu sur une matière qui, pour être bien éclaircie, exigerait des recherches profondes. Si l'on veut pénétrer dans les mystères de la panoplie de tous les âges, il faut consulter les savantes études sur les armes et les armures anciennes de M. Allou, publiées dans les Xe, XIe, XIIIe et XIVe volumes des Mémoires de la Société royale des Antiquaires de France. A l'aide du texte et des planches des Xe et XIe tomes de cet ouvrage, on peut comparer les formes qu'ont eues les *heaumes* et les *bacinets* depuis 1300 jusques à 1415, avec celles qui ont appartenu aux diverses armes défensives de la tête des siècles antérieurs et postérieurs à cette époque. »

M. Fevret de Saint-Mémin.

CHAP. XIII, PLANCHE V.

CHANFREIN.

Le chanfrein damasquiné que reproduit cette planche est une des belles pièces d'armure du XVIe siècle. Il est en fer repoussé, ciselé et gravé en or. Au milieu du front figurent les armes de Charles-Quint, au lambel de Ferdinand d'Autriche, son frère.

Cette magnifique pièce appartient au cabinet de MM. Debruge et Labarte.

CHAP. XIII, PLANCHE VI.

Dague ciselée et repercée à jour, travail du XVIe siècle.

Poudrières en corne à sujets sculptés en relief, de la même époque (*Collect. Du S.*)

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. XXXI.

Épées en fer ciselé. — L'une de ces épées, n° 1, provient du cabinet de Frédéric, à Spandau. La garde et la poignée représentent une cigogne dévorant un serpent, emblème des électeurs du littoral de la Baltique. En 1813, lors de l'évacuation de la Prusse, l'adjudant-général L. B. ayant fait sauter la citadelle de Spandau, cette épée fut trouvée fichée en terre, dans un monceau de fumier, à une grande distance de la ville, et lui fut apportée par un cuirassier. La lame porte la marque des fabriques de Tolède, avec le chiffre 1444. (*Collect. Du S.*)

ALBUM, 3e SÉRIE, PL. XXVIII.

PIÈCES D'ARMURES DE FRANÇOIS Ier.

Ces pièces d'armures, les plus remarquables peut-être parmi toutes celles que nous a laissées l'art du XVIe siècle, conservées aujourd'hui au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque Royale, passent pour avoir appartenu à François Ier. On les attribue à Benvenuto-Cellini; mais celui-ci, comme le fait justement observer M. Potier, n'eût pas manqué de citer ce beau travail dans ses Mémoires, s'il l'eût exécuté pour François Ier. On ne trouve sur ces armes aucune devise, aucun attribut particulier au roi de France; il est donc plus probable qu'elles sont un trophée de conquête. Le casque et le bouclier font évidemment partie de la même armure, à en juger par leur travail absolument analogue. Le casque est surmonté d'une chimère s'élançant la gueule ouverte et les ailes déployées, d'un admirable effet. Au milieu des ornemens sans nombre on aperçoit deux crabes, emblèmes placés avec intention bien évidente et qu'il a été impossible d'interpréter jusqu'à ce jour. Le même emblème se retrouve sur le bouclier; la partie principale en porte deux, et deux autres sont disposés sur l'encadrement. Les ornemens qui décorent ces deux belles pièces sont en fer noirci, ciselés et enrichis d'incrustations d'or sur fond d'or; ils se composent de trophées, de satyres, de figures d'amours, d'arabesques sans

fin combinés avec toute la prodigalité du goût italien du XVI[e] siècle. L'épée est du même style, et tout fait présumer qu'elle appartenait à la même armure : sa décoration se compose de satyres, de figurines et de trophées ajustés avec le goût le plus coquet et le plus séduisant. La lame porte sur ses faces l'inscription *De Tomas de Aiala.*

Cette armure, rapportée de Hollande, a été déposée au cabinet des Antiques, en vertu d'un arrêté du comité d'instruction publique en date du 16 juillet 1795. (Voir *Notice du Cabinet des Médailles*, par M. Dumersan.)

Les deux masses d'armes disposées près de ces remarquables ouvrages de ciselure et de damasquinure du XVI[e] siècle, leur sont complètement étrangères.

5[e] SÉRIE, PL. XXIX.

BOUCLIER EN BOIS.

Ce bouclier en bois sculpté, du XVI[e] siècle, est fort remarquable par la délicatesse et l'élégance des arabesques qui en font la décoration ; ce sont des figures chimériques, des mascarons, des anges, des satyres et des animaux, entremêlés avec des rinceaux et des feuillages. Ces boucliers, purement de parade et de luxe, sont analogues à ceux en usage en Espagne pour les courses de cannes.

ÉPERON DE FRANÇOIS I[er].

(Voir pl. XXXV de la 10[e] série.)

ALBUM, 4[e] SÉRIE, PL. XXV.

SELLE DE PALEFROI EN IVOIRE DU XIV[e] SIÈCLE.

Voir la lettre de la planche.

4[e] SÉRIE, PL. XXVI.

Grand olifant en ivoire sculpté, à figures chimériques, ornements et rinceaux, avec sa monture. (*Cabinet de MM. Debruge et Labarte.*)

4e SÉRIE, PL. XXVII.

Bouclier en fer repoussé et ciselé, de style italien, du XVIe siècle, décoré de figures chimériques, représentant des combats de centaures et d'animaux. Le centre présente un cul de lampe, orné de figures d'enfants, de chimères et de feuillages, et se termine par une espèce d'*umbo* à courte pointe. (*Cabinet de MM. Debruge et Labarte.*)

4e SÉRIE, PL. XXVIII.

Olifant d'ivoire du XIVe siècle, à ornemens et figures d'animaux. — Poignard à manche d'ivoire. — Pulvérin en corne sculptée, décoré de figurines d'enfants debout portant un écusson, ouvrage du XVIe siècle.

ALBUM, 4e SÉRIE, PL. XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII ET XXXIV.

Armes offensives et défensives tirées du cabinet du prince Soltyekoff, à Saint-Pétersbourg.

Les collections d'armes sont nombreuses ; parmi les plus remarquables on doit citer en première ligne le Musée d'Artillerie de Paris, le *Horse Armoury* de Londres et la collection de Dresde, la plus riche peut-être en armes offensives.

La collection d'Ambras, fondée d'abord dans un château de ce nom, près d'Inspruck, en Tyrol, transportée plus tard à Vienne et conservée actuellement dans le palais du Belvédère, l'emporte sur celle de Dresde par le nombre et la variété des armes défensives. C'est là qu'on voit les armures si rares du XVe siècle, caractérisées par leurs pieds à la poulaine, les plus belles et les plus complètes. La plupart des objets de ce musée sont reproduits dans un ouvrage publié dans le XVIIe siècle, sous le titre de *Collection d'Ambras*, et composé d'une suite de superbes planches gravées, avec un texte historique sur la vie des personnages à qui ils ont appartenu ou auxquels plus souvent ils ont été attribués, sans aucun intérêt pour ce qui concerne les armures elles-mêmes. Le savant docteur Meyrick

a suppléé à ce défaut et a dressé une table de ces mêmes planches où il assigne à chaque armure sa véritable date. Il y a encore à Vienne deux autres collections, dont l'une fait partie de l'Arsenal Impérial et l'autre de celui de la Bourgeoisie. Dans la première on voit plusieurs armures belles et rares ; la seconde ne mérite guère qu'on en fasse mention.

La Russie possède une collection faisant partie du Trésor Impérial de Moscou, riche en armes orientales d'un grand prix et des formes les plus curieuses, mais pauvre en armures européennes. Sous ce rapport, le musée particulier de S. M. l'empereur de Russie offre infiniment plus d'intérêt. Cette collection, d'une immense importance, s'accroît avec rapidité ; elle est disposée dans un beau local nouvellement construit dans le parc de Zarskoe-Selo, château de plaisance de Sa Majesté près Pétersbourg. Plusieurs objets de ce splendide musée ont été publiés dans un ouvrage qui, malheureusement, n'est pas continué.

Parmi les collections notables, il faut également citer celle du roi de Sardaigne, à Turin, dont la richesse principale consiste en objets d'art repoussés, tant casques que boucliers, collection qui s'enrichit chaque jour par de fréquentes acquisitions et qui a été augmentée depuis peu par l'achat des belles armures de la famille Martinengo de Brescia ; celle de S. A. R. le prince Charles de Prusse, amateur et connaisseur très distingué, collection nombreuse, excessivement choisie, et possédant beaucoup d'armes orientales d'une grande beauté. On y remarque une superbe armure équestre, ayant appartenu au duc de Liegnitz, qui a beaucoup d'analogie avec celle de Henri VIII, à la tour de Londres.

On doit citer aussi l'Armeria Real de Madrid, connu par la publication de M. Jubinal, sans parler de la collection de M. Meyrick qu'il désigne lui-même à juste titre comme la plus instructive sans exception. Il pourrait ajouter qu'à ce mérite elle joint encore celui d'être une des plus considérables et des plus belles.

Parmi les collections particulières, il en est une qui est digne à tous égards de tenir un rang des plus distingués, c'est celle que possède à Saint-Pétersbourg M. le prince Soltykoff. Ce cabinet, l'un des plus riches et des plus variés, renferme des armures d'une grande beauté. Ce sont quelques unes des pièces de cette belle col-

lection que nous publions dans nos planches, grâce à l'aimable obligeance de son propriétaire.

La rondelle ou rondache, ou rouelle gravée en creux (pl. XXIX), est un ouvrage allemand du XVIe siècle. Les médaillons, au nombre de cinq, représentent des costumes allemands civils et militaires; les entourages sont composés de trophées de chasse, de guerre et de musique, entremêlés de feuillages et d'ornemens. Le morion de piéton placé à gauche est d'un travail analogue et du commencement du XVIe siècle; le cabasset ou chapel de fer de droite est à peu près de la même époque; le genre du travail est le même.

La grande arbalète à rouage (pl. XXX) est entièrement couverte d'incrustations en marqueterie d'ivoire; les sujets sont tirés de l'ancien et du nouveau Testament; c'est la création, la tentation de la femme, la salutation angélique, le baptême dans le Jourdain, le Calvaire, la résurrection, le sacrifice d'Abraham, le serpent d'airain, le combat de David et de Goliath. Cette arme offensive complète, avec son rouage et ses flèches, date du XVIe siècle.

L'armure (pl. XXXI) gravée et dorée, les épées, gaînes et fourreaux ciselés, gravés et dorés, sont du XVIe siècle.

La rondelle gravée et dorée (pl. XXXII) à trois divisions, portant sur chacune la devise *noscendum*, au-dessous d'un massif de têtes de lions et de chiens, rondelle couverte d'arabesques, de trophées de guerre, de chasse et de musique, le casque ou armet gravé, ciselé et doré, à la même devise, font partie d'une armure complète du XVIe siècle; l'armet en fer poli, gravé et doré, date de la même époque. Les têtes d'animaux chimériques en fer poli et doré remontent au XVe siècle.

Les muserolles en fer forgé, ciselé et doré, et les chanfreins de chevaux (pl. XXXIII), appartiennent aux XVe et XVIe siècles. C'est à cette dernière époque que se rattachent la selle de palefroi et les épées en fer gravé, ciselé et doré.

Les armures de tournoi (pl. XXXIV), vues de face et de dos, avec le brassard gauche au gantelet fermé pour tenir la bride, et la rondelle de la lance, appartiennent au XVe siècle, ainsi que la salade représentée ouverte et fermée.

4e SÉRIE, PL. XXXVI.

Épaulière d'armure en fer noir sur fond d'or, représentant des combats de cavalerie ; des guerriers montés sur des éléphans poursuivent, l'arc en main, les cavaliers en déroute. Époque d'Henri IV.
(*Collect. Du S.*)

ALBUM, 5e SÉRIE, PL. XXXIX.

Épée donnée au sire de Trivulce par le roi François Ier, aux armes et chiffres de ce prince, décorée de trophées, d'ornemens, d'attributs en fer ciselé, gravé et doré ; XVIe siècle.
(*Cabinet de M. le marquis de Trivulce, à Milan.*)

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XXIV.

Pulvérin en ivoire sculpté. Les bas-reliefs représentent un choc de cavalerie, un combat d'infanterie, des chasses et des trophées héroïques ; XVIe siècle ; la monture dorée est du temps.
(*Cabinet de MM. Debruge et Labarte.*)

10e SÉRIE, PL. XXIV BIS.

Poignard ou miséricorde à lame flamboyante. — Poignard oriental enrichi de pierreries. (*Collect. Du S.*)

10e SÉRIE, PL. XXXV.

ÉTRIERS DE FRANÇOIS Ier.

Ces étriers sont en cuivre doré, et leurs pièces sont maintenues par des barres d'acier. La salamandre portant la couronne de France et placée debout forme la décoration de chacun des montans, dont la partie inférieure est ornée d'un large phylactère avec la devise :

Nutrisco Estingo.

La face antérieure porte les lettres F. REX.

Ces pièces d'armure, d'un immense intérêt et d'une origine incontestable, ont été conservées après la bataille de Pavie, par le comte de Lannoy, vice-roi de Naples. Elles étaient restées à Madrid, comme trophée de victoire, dans la famille de l'ancien général de Charles-Quint, et c'est seulement à la mort d'un de ses derniers descendans qu'elles ont pu être acquises et rapportées en France.
(*Collect. Du S.*)

Chapitre 14.

RELIQUAIRES, CHASSES, ETC.

ATLAS, CHAP. XIV, PL. I.

Plaques en émail incrusté du XIIe et du XIIIe siècles, de travail byzantin; celle du milieu représente le Père Éternel assis sur un trône ; la figure est en relief de cuivre sur fond d'émail bleu à incrustations de couleurs. Les deux autres plaques ont pour sujets : l'une, le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean, en figures d'émail incrusté en relief sur fond de cuivre ; l'autre, la salutation angélique, en figures d'émail également incrusté en relief sur fond de cuivre. Les deux figures sont séparées par un pilastre d'émail incrusté soutenant deux cintres au-dessus desquels apparaît l'image de Dieu en action de bénir, également en relief d'émail. Ces plaques proviennent de grands reliquaires.

(*Collect. Du S.*)

ATLAS, CHAP. XIV, PL. II.

Ostensoir en cuivre doré portant la date de 1304. — Bénitiers des XVe et XVIIe siècles, représentant l'un la salutation angélique, l'autre sainte Véronique. (*Collect. Du S.*)

ATLAS, CHAP. XIV, PL. III.

CALICE, CIBORIUM, COUPE EN ÉMAIL BYZANTIN DES XIIe ET XIIIe SIÈCLES.

(*Voir* la lettre de la planche.)

ATLAS, CHAP. XIV, PL. IV; 9e SÉRIE, PL. XVII.

FLABELLUM DE L'ABBAYE DE TOURNUS.

Cette planche offre le specimen du dernier monument existant de l'un des usages les plus anciens et les moins connus du rit ecclésiastique ; c'est le flabellum de l'abbaye de Tournus.

Apporté au IXe siècle par les moines de Saint-Philibert de Noirmoutiers, lorsqu'ils vinrent s'établir à Tournus après la dévastation et l'incendie de leur monastère par les Normands, échappé plus tard aux ravages des Calvinistes qui saccagèrent l'abbaye de Tournus en 1562, dépouillèrent la basilique de son antique et riche ornementation et de la majeure partie de ses reliques, ce curieux objet traversa encore paisiblement la crise révolutionnaire, à l'ombre des voûtes séculaires de Saint-Philibert, d'où il a été exhumé pendant la restauration.

Peu de monumens ont été publiés aussi souvent que celui-ci ; déjà en 1706, Dom Mabillon en parlait dans les Annales bénédictines ; Dom Martienne et Durand le signalent dans leur Voyage littéraire, et plus tard, l'auteur de l'histoire de Tournus, Dom Juenin, l'a fait graver et le décrit assez fidèlement dans son ouvrage. Nous aurions donc pu nous dispenser d'en parler de nouveau, mais un objet aussi important pour l'histoire de l'antiquité chrétienne, ne pouvait rester en dehors d'un ouvrage consacré spécialement, comme le nôtre, à l'archéologie : il était difficile d'ailleurs à la plupart des lecteurs d'en aller découvrir la description dans une histoire de ville.

Si, comme le dit Durantus (*de ritib. ecclesiast.*), le pape saint Clément en fait mention, l'usage de cet ustensile sacré remonterait au berceau du christianisme et serait probablement emprunté aux païens, car saint Clément mourut à la fin du premier siècle de l'ère chrétienne. Quoi qu'il en soit, il tomba en désuétude vers la fin du XIIIe siècle où l'on voit encore le flabellum représenté dans quelques manuscrits, tenu par le diacre au-dessus du calice au moment de la consécration. Peut-être en pourrait-on voir un dernier vestige dans les grands éventails de plumes, usités dans le cérémonial de la

cour de Rome, et dans une sorte de flabellum en métal employé encore aujourd'hui dans les rites de l'église grecque.

Dire le nom français sous lequel il était désigné dans le moyen-âge, nous serait fort difficile; aucun titre, aucun ouvrage que nous sachions, écrit dans notre langue, n'en fait mention; peut-être le mot *esventoir* qui servait alors à désigner toute espèce d'éventail s'appliquait-il aussi à celui-là.

L'original dont nous nous occupons ici et que nous avons sous les yeux est du IX[e] siècle; sa facture, visiblement, était de fraîche date lorsque les moines de Saint-Philibert transportèrent leur siège à Tournus, en 875.

Les vers inscrits en capitales d'or sur les zones pourpre-violet du vélin de l'éventail donneront une idée suffisante de son emploi. Voici ceux de la première face :

Flaminis hoc donum, regnator summe polorum,
Oblatum puro pectore sume libens.
Virgo parens Christi voto celebraris eodem;
Hìc coleris pariter tu Filiberte sacer.

Sunt duo quæ modicum confert æstate flabellum :
Infestas abigit muscas et mitigat æstum,
Et sine dat tædio gustare munus [1] ciborum.
Propterea calidum qui vult transire per annum
Et tutus cupit ab atris existere muscis,
Omni se studeat æstate munici flabello.

Entre ces zones sont représentées les figures de saints et de saintes dont les noms suivent, écrits en onciales du IX[e] siècle.

Scā Lucia. — Scā Agnes. — Scā Cecilia. — Scā Maria.
Scs̄ Petrus. — Scs̄ Paulus. — Scs̄ Andreas.

Sur la seconde face on lit :

Hoc decus eximium *pulchro moderamine gestum*
Condecet in sacro semper adesse loco;
Namque suo volucres infestas flamine pellit
Et strictim motus longiùs ire facit.
Hoc quoque flabellum tranquillas excitat auras,
Æstus dum eructat ventum excitat que serenum,
Fugat et obcœnas importunasque volucres.

[1] Il y a ici une transposition de mots, sans doute par erreur du peintre.

Au-dessous des figures :

Judex. — Scs Mauricius. — Scs Dionisius. — Scs Filibertus, — Scs Hilarius. — Scs Martinus. — Levita.

Saint Maurice et saint Martin ont le costume militaire des gardes dans la bible de Charles-le-Chauve.

Toutes ces figures sont nimbées d'or, et l'Enfant-Jésus, entre les bras de sa mère, porte déjà le nimbe croisé. Elles sont disposées en deux rangs ou cercles concentriques sur chaque face de l'éventail et alternées avec les zones de vers que nous venons de citer par des rinceaux circulaires de feuillages byzantins entremêlés de monstres ou d'animaux. Les couleurs dominantes de ces peintures sont le vert et le violet pourpre, rehaussés d'or et d'argent : elles décèlent d'ailleurs une main peu exercée et sont plus ou moins altérées par le temps.

Les sculptures sur os et ivoire qui recouvrent la monture et dont la planche que nous donnons rendrait la description superflue, sont au contraire exécutées avec autant d'élégance que de finesse ; l'état avancé qu'elles présentent du style byzantin au IXe siècle est surtout remarquable. Nous avons étudié avec le plus grand soin les sujets virgiliens qui recouvrent les deux faces principales du sommet, et nous sommes resté convaincu qu'il y a erreur dans l'opinion qui croit reconnaître dans ces bas-reliefs la défroque d'un Virgile semblable à celui du Vatican, qui aurait été employée autrefois dans la construction de ce flabellum ; non seulement le travail de ces bas-reliefs appartient au IXe siècle et n'est point antique, mais encore il est de la main même qui a fait le reste. Expliquer par quelle anomalie des sujets tirés des églogues de Virgile concourent à l'ornementation d'un ustensile du culte chrétien serait difficile, mais non pas, peut-être, impossible. Le système de décor adopté par l'artiste pour l'extérieur du flabellum, à l'exception des quatre saints ou saintes logés dans l'encorbellement qui forme le chapiteau du manche, est tout conçu dans ce sens ; ce sont partout des arbres, des troupeaux, des oiseaux et des bocages parmi lesquels se jouent des figures vêtues comme celles des bas-reliefs dont nous venons de parler et qui ne sont rien moins que liturgiques ou sacrées. On sait d'ailleurs que la plupart des objets du culte antérieurs au XIIIe siè-

cle, tels que les crosses des évêques, les chandeliers, encensoirs ou navettes, ne présentent rien de sacré dans leur ornementation. Elle se composé d'arabesques, de monstres, d'animaux, de figures profanes et telles quelquefois qu'on pourrait les rapporter au paganisme, comme des satyres et des syrènes.

Au-dessous des quatre figures de saints du chapiteau on lit sur une astragale du manche, les noms suivans :

S. Maria. — S. Agnes. — S. Filibertus. — S. Petrus.

Et sur l'astragale inférieure, on trouve, dans ce vers, le nom de l'auteur du flabellum :

Johel me scæ fecit in honore Mariæ.

(*Cabinet de M. Carrand.*)

ATLAS, CHAP. XIV, PL. V.

Reliquaires de procession, style byzantin des fabriques de Limoges, — figures de cuivre sur fond d'émail incrusté, et figures d'émail sur fond doré ; la première de ces châsses a pour sujets le Christ en croix entre Marie et saint Jean, et le Christ dans son auréole, entouré des quatre symboles de l'Évangile et d'anges ; (*Coll. Du S.*)

La seconde représente le Père Éternel entre les anges et les Évangélistes (*Cab. de M. Préaux.*) Ces deux reliquaires des XII[e] et XIII[e] siècles sont d'une parfaite conservation, avec leurs galeries à jour incrustées d'émail.

ATLAS, CHAP. XIV, PL. V.

Reliquaires en cuivre doré, incrustés de petits émaux, — Bénitier en marbre, représentant la figure de saint Jean. — XV[e] siècle. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 5[e] SÉRIE, PL. XVIII.

Reliquaire en or et argent, exécuté en 1493, à Augsbourg, pour l'empereur Maximilien, et représentant la figure de saint Christophe, ainsi qu'en font foi l'inscription, la date et la signature pla-

cées sur la base. La figure du saint portant le Christ sur ses épaules est debout, appuyée sur un tronc d'arbre. Le piédestal à jour laisse voir les reliques qu'il renferme; la monture de ce piédestal, aux armes de l'empereur, est d'une grande richesse. Les deux figures placées de chaque côté font partie d'un autre reliquaire. (*Cab. du colonel Bourgeois.*)

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XV.

Voir la lettre de la planche.

10e SÉRIE, PL. XVIII.

THAU EN BOIS SCULPTÉ.

Cette sorte de béquille en bois sculpté, montée en ivoire et ornée de pierreries, porte en relief une figure de pape coiffé de la thiare et assis sur un trône ; trois évêques sont agenouillés auprès de lui. Au-dessus de ce bas-relief circulaire d'ivoire on lit l'inscription : LEX DEI VERA EST ; immédiatement au-dessous, celle : OMNE MALIGNUM ; puis, dans la partie inférieure : PER CRUCIS HOC SIGNUM FUGIAT. La poignée de cette béquille est formée par une figure de lion debout, exécutée en ronde-bosse, la crinière est garnie d'incrustations en verroteries de couleurs ; la base qui supporte ce lion est décorée d'animaux chimériques et incrustée de médaillons en ivoire et de verroteries ; la partie postérieure du monument est ornée de dix masques vus de profil et sculptés en relief. Ce meuble religieux appartient au XIIIe siècle. Il faisait partie du cabinet d'Alexandre Le Noir. (*Cab. de MM. Debruge et Labarte.*)

10e SÉRIE, PL. XXVII.

CROSSE DE SAINT HUBERT.

Crosse complète avec son montant en cuivre repoussé et doré, provenant de l'abbaye de Saint-Hubert, en Brabant ; la figure du saint, accompagnée du cerf couché, est placée au milieu de l'enroulement de la crosse. — XVIe siècle. (*Appartient à M. Monfort.*)

Chapitre 15.

SERVICES DE TABLE.

ATLAS, CHAP. XV, PL. I.

Cette planche offre la reproduction de quelques ustensiles de table, tels que couteaux, euillers et gobelets du XVIe et du XVIIe siècles. Le n° 1 est un gobelet à deux fins, en argent ciselé. Il se compose d'une figure de femme, portant sur sa tête un croissant qui soutient un petit vase à boire mobile sur son pivot. La figure elle-même sert de grand gobelet sans pied. Les n°s 2 et 3 représentent des petites euillers à figures en ivoire sculpté à jour; les autres détails de cette planche consistent en couteaux à manches d'ivoire, décorés de figurines d'enfans, et en cuillers, dont une en sardoine montée en bronze doré. (*Coll. Du S.*)

Chapitre 16.

FAIENCES.

ATLAS, CHAP. XVI, PL. I.

Vierge de Lucca della Robbia. —XVe siècle. La Vierge est représentée debout, jusqu'à la ceinture, tenant dans ses bras l'Enfant-Jésus également debout et s'appuyant sur l'épaule de sa mère. Les figures sont blanches sur un fond d'émail bleu; cette plaque est de grande dimension et en haut-relief. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. XVI, PL. II.

TERRE ÉMAILLÉE, — FAIENCES DES FRÈRES DELLA ROBBIA, — SALUTATION ANGÉLIQUE.

La Vierge est assise, tenant un livre dans ses mains; devant elle apparaît l'ange agenouillé à ses pieds; le Saint-Esprit vole au-dessus de ces deux figures, exécutées en relief de couleur sur fond bleu. (*Cab. de M. Roussel.*)

Les deux autres plaques, la crèche et l'adoration des mages appartiennent à M. Soulages. Dans la première, la Vierge et saint Joseph sont agenouillés devant l'Enfant-Jésus couché à terre; dans la seconde, la Vierge est assise, tenant sur ses genoux l'enfant, devant lequel un mage se prosterne; derrière, les deux autres mages se tiennent debout, portant les présens qu'ils destinent au Fils de Dieu; ces plaques sont également exécutées en couleurs de chair et blanc sur fond bleu.

ATLAS, CHAP. XVI, PL. III.

Faïences italiennes, dites majolica, en raison de la provenance de cet art des îles Majorques. — Ces deux assiettes de forme ronde, en faïence peinte, représentent des sujets tirés de la mythologie, Actéon et l'enlèvement de Proserpine. Dans la première, Diane et ses femmes sont au bain, jouant et folâtrant au milieu des eaux ; Actéon arrive et est subitement transformé en cerf. — Les deux assiettes sont entourées d'une bordure composée d'amours nus se jouant au milieu des draperies et des feuillages. Aux deux côtés opposés de cette bordure circulaire figurent deux mascarons d'hommes et de femmes. Ces peintures sont exécutées en couleurs brillantes ; elles datent de la fin du XVIe siècle.

(*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. XVI, PL. IV.

FAIENCE DE BERNARD PALISSY.

Ces grands plats en terre émaillée, couverts de poissons, de reptiles, de crustacés et de molusques, au milieu des eaux, des herbes et des plantes marines, sont, parmi les œuvres de ce célèbre artiste, les plus remarquables, peut-être, par la minutieuse exécution des détails et par la richesse de l'émail qui donne la vie à toutes ces reproductions moulées sur la nature même. Ce sont là, du reste, les caractères empreints sur tous les travaux de ce grand sculpteur en poterie, *inventeur des rustiques figulines du roi, de la reine-mère et du connétable* de Montmorency, mort en 1589, à la Bastille, à l'âge de 90 ans. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. XVII, PL. V.

FAIENCE ITALIENNE. — GRAND PLAT A COMPARTIMENS.

Le plat est divisé en cinq compartimens représentant divers épisodes de chasse et de pêche. Au milieu figure le sujet de la pêche. Le fleuve assis et tenant en main la corne d'abondance, d'où décou-

lent les biens de la terre, préside aux travaux de la pêche, auxquels se livrent les hommes debout dans l'eau et armés de leurs filets. Dans les compartimens distribués autour, sont représentés les divers genres de chasse : la chasse à courre ; deux cavaliers chassent le lièvre, sur le premier plan, un valet sonne de la trompe ; la chasse à pied ; les chiens forcent les lièvres qui sont rapportés à bras par les chasseurs ; la chasse au tir de l'arbalète ; des chasseurs ajustent un lapin qui sort du terrier, au moment où un autre s'enfuit en courant ; puis enfin la chasse au filet où le chasseur tient une espèce de poche prête à tomber sur le gibier que ses chiens éventent. La bordure de ce grand plat de forme allongée se compose de figures d'amours, de trophées de guerre, de chasse et d'instrumens de musique. — Fin du XVIe siècle. — (*Cab. de M. Baron.*)

ATLAS, CHAP. XVI, PL. XXXI.

PLAT EN FAIENCE DES CONTINUATEURS DE PALISSY.

Ce plat représente Henri IV, au milieu de sa famille ; les figures sont en relief sur fond d'émail. — Cette faïence est un curieux specimen des travaux des continuateurs de Bernard Palissy, au XVIIe siècle. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. XXXII.

FAIENCES FRANÇAISE ET ITALIENNE.

Pot à tabac de fabrique allemande, figurant un buveur, XVIIe siècle. — Buste de négresse, en faïence bleue, de ronde-bosse, par Lucca della Robbia, XVe siècle. — Porte-lumière, médaillon d'applique à bras, exécuté en relief sur fond bleu, par Bernard Palissy, XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

2e SÉRIE, PL. XXXIII.

FAIENCE FRANÇAISE DU XVIe SIÈCLE.

Plaque provenant d'un poêle, construit dans une léproserie fondée près de Joinville par les ducs de Lorraine ; les figures sont en haut-relief. (*Coll. Du S.*)

Salière à frontons et cariatides en terre émaillée de couleurs (*Cab. de M. le comte de Pourtalès.*)

Vase à figures affectant la forme de nos saucières, et destiné probablement à servir de coupe ou vase à boire ; le groupe des deux figures représente Cérès et Bacchus. (*Coll. de M. Préaux.*)

4e SÉRIE, PL. XXXIV.

5e SÉRIE, PL. XXXIII.

PLATS DE BERNARD PALISSY, A FIGURES ET ORNEMENS. — FEMME COUCHÉE.

Ce dernier plat est d'une dimension remarquable, sa forme est allongée ; au milieu est une femme nue et couchée ; un jeune enfant également nu s'approche d'elle ; plus loin, sont d'autres enfans se livrant aux jeux de leur âge. L'entourage de ce plat, formé de godets disposés en creux, est orné de mascarons d'hommes et de femmes et de bouquets de fleurs et de fruits. (*Cab. de M. le comte de Pourtalès.*)

5e SÉRIE, PL. XXXVIII.

POÊLE EN FAIENCE.

Ces plaques de faïence proviennent du revêtement d'un poêle allemand du XVIe siècle. Elles représentent des scènes tirées de l'histoire de la vie et de la passion du Christ ; ces motifs sont entourés de riches encadremens à cariatides surmontés de figures d'anges et ornés de mascarons et d'ornemens ; les sujets sont : le portement de croix, Jésus au jardin des Olives, la mise au sépulcre, la résurrection et l'ascension. Ce poêle appartient à M. Baron.

ALBUM, 8e SÉRIE, PL. XXXIV.

PIÈCES D'UN SERVICE EXÉCUTÉ POUR HENRI II.

Ces pièces en faïence, d'une magnifique exécution, ont été travaillées au XVIe siècle pour le roi Henri II, ainsi qu'en font foi les chiffres, attributs et emblèmes qui les décorent. La buire n° 1 est

d'une forme spéciale et peu commune; l'anse se trouve disposée au-dessus du couvercle, et le goulot sort du corps même du vase; au-dessous de la base de cette partie de la buire figure l'écusson aux trois croissans. Les peintures des arabesques sont de couleurs variées sur fond blanc.

Le chandelier de forme monumentale est également décoré des initiales, attributs du roi, les H entrelacées. Il est orné de trois figures d'enfans nus en ronde-bosse, qui forment supports à la partie supérieure du chandelier; ces figurines s'appuient sur des mascarons allongés réunis entre eux par des guirlandes de feuillages, guirlandes qui se répètent au-dessus de la pomme de ce petit monument, véritable chef-d'œuvre de ce genre d'art au XVIe siècle.

L'autre buire est de forme consacrée en général à cette époque, elle est également décorée d'ornemens de couleurs sur fond blanchâtre; la première de ces buires appartient à M. le comte de Pourtalès; l'autre est la propriété de M. Préaux, ainsi que le chandelier.

7e SÉRIE, PL. XXXV.

FAIENCES ITALIENNES DITES MAJOLICA.

La buire en faïence de couleurs représente un combat naval; L'encrier, en forme de buffet d'orgues, est fort curieux; il porte la marque de la fabrique d'Urbin (*Urbino*); il est composé d'un buffet flanqué de pilastres à ornemens et arabesques, surmontés d'un couronnement. Le musicien est assis dans un fauteuil de forme antique; il touche le clavier; son chien est couché sous le siége, de l'autre côté est le souffleur. Ces figures sont en forme ronde-bosse et émaillées en couleurs. La salière, d'une riche composition, supporte à chacune de ses extrémités une figure de jeune homme tenant une vasque, les pieds appuyés sur le front des mascarons. Elle est sur pied, et ses compartimens sont décorés de figures d'anges ailés. — La saucière est de forme chimérique. C'est une espèce de dauphin à la gueule ouverte; la queue, qui vient se replier sur la mâchoire inférieure, se termine en forme d'ouverture béante. Ces faïences appartiennent à M. Soulages.

8e SÉRIE, PL. XXXVIII.

PLAQUE DE FAIENCE EN RELIEF.

Cette grande plaque de faïence du XVIe siècle, travaillée en relief et attribuée à Bernard Palissy, représente le supplice des Israélites livrés à la morsure des serpens. Le sujet est entouré d'ornemens mêlés de figures jouant des instrumens, de mascarons, d'animaux et de bouquets de fleurs et de fruits. (*Appartient à M. Roussel.*)

ALBUM, 8e SÉRIE, PL. XXIII ET XXIV.

FAIENCES ITALIENNES.

Plat de faïence avec cadre, représentant un banquet sur la place publique; les tables sont dressées, et sur une place entourée de riches monumens les convives sont assis et les esclaves sont occupés à servir les plats et à remplir les vases. Cette faïence est exécutée en couleurs; l'entourage du plat est en grisaille; il est composé de figures d'amours jouant entre eux, essayant des armures et folâtrant avec des satyres au son des cornes et des instrumens.

(*Cabinet de MM. Debrugé et Labarte.*)

FONTAINE EN FAIENCE ITALIENNE OU MAJOLICA.

Cette fontaine représente des jeux de nymphes et de syrènes avec des amours et des tritons. Les anses et le goulot sont formés de têtes en relief. La vasque qui l'accompagne et qui provient peut-être d'une autre fontaine est dans le même genre de travail; elle est plus finie d'exécution; les peintures émaillées sont sur fond bleu.

(*Coll. Du S.*)

8e SÉRIE, PL. XXXI.

PLAT DE FAIENCE ÉMAILLÉE, PAR BERNARD PALISSY.

Ce beau plat, dont il existe plusieurs exemplaires, représente à son milieu le jugement de Pâris. Le fils de Priam est assis, tenant en

main la pomme ; auprès de lui se tient Vénus, accompagnée de l'Amour ; Junon est assise, appuyée sur le paon ; plus loin on aperçoit Minerve, la lance en main. L'entourage double qui forme la décoration de ce beau plat est des plus remarquables. Les arabesques sont entremêlés de figures d'amours, assis de chaque côté des vases qui font un des principaux sujets de l'ornementation avec des guirlandes et des branches de laurier. La décoration intérieure est composée de mascarons et de draperies soutenues par des cigognes.

(*Coll. Du S.*)

Chapitre 17.

ORFÉVRERIE.

ATLAS, CHAP. XVII, PL. I ET II.

AIGUIÈRES ET BASSIN.

L'aiguière et le bassin en étain qui sont reproduits en ces deux planches sont l'œuvre de François Briot, artiste français du XVIe siècle. Le bassin représente, en douze cartouches enrichis d'ornemens du style le plus délicat et de l'exécution la plus remarquable, les figures des sciences et des arts avec leurs légendes. Ces cartouches sont séparés par des mascarons entourés d'arabesques. Le dessous de ce grand bassin porte à son milieu le portrait en relief de François Briot : c'est celui qui est représenté en haut de la seconde planche. François Briot est rarement cité parmi les artistes qui florissaient sous le règne d'Henri II ; mais la pureté de ces épreuves en étain suffit pour donner une haute idée de son talent et de la supériorité de l'art plastique au XVIe siècle. Ces pièces d'étain se tiraient presque toujours sur des originaux en orfévrerie d'or ou d'argent, et, grâce à leur peu de valeur matérielle, ces empreintes ont pu échapper au sort de leurs modèles, victimes du creuset de la cupidité. La buire en étain est couverte d'attributs et d'ornemens analogues à ceux qui forment la décoration du bassin.

Celle placée à gauche est en bronze, elle est de travail florentin ; l'anse est formée d'une figure de femme ailée et debout ; le devant est orné d'une figure de femme assise, enveloppée d'un voile. Le reste de la décoration du vase se compose de figures chimériques, de mascarons et d'ornemens.

L'épée qui est disposée entre ces deux buires date d'une époque

plus rapprochée ; elle est du temps de Louis XIII ; sa poignée est simulée par un pommeau de grande épée du XVIe siècle, d'un très beau travail et qui se compose d'un écusson flanqué de deux anges ailés. Cette belle pièce, ciselée et dorée, ne fait pas partie de l'épée, ainsi qu'on pourrait le croire par suite d'une erreur dans le dessin.

Les deux pommeaux en fer ciselé qui sont placés au-dessous du bassin représentent des combats d'infanterie et de cavalerie. Les figures sont en grand relief sur les fonds en fer noirci.

Le petit drageoir en ivoire, sculpté à figures, représente un choc de cavalerie ; des figures couchées décorent la partie inférieure, et le dessous est orné d'une petite figure de guerrier couché. (*Coll. Du Sommerard.*)

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. IX.

CANDÉLABRE DE MILAN.

Ce candélabre, qu'au premier aspect on ferait remonter au XIIe siècle, doit être une imitation faite à la fin du XVe siècle ou même au commencement du XVIe, de celui de travail byzantin dont saint Bernard parlait au XIIe siècle, et dont les fragmens, bien autrement caractéristiques comme style oriental, existent à la bibliothèque de Reims. Il est placé dans une chapelle du dôme de Milan, à laquelle il a donné le nom de chapelle de l'*Albero*. Cette chapelle avait été construite sur le dessin de l'architecte Rinaldi, à la place qu'occupait une porte que saint Charles fit fermer pour éviter les distractions continuelles résultant de la traversée de l'église.

Ce candélabre, comme l'indique son nom d'*Albero*, a la forme d'un arbre, avec tous ses rameaux incrustés de pierres précieuses et garnis de groupes de figures se rapportant à des scènes de l'Ancien Testament, et bizarrement ajustés sur toutes les branches : c'est la reproduction du chandelier aux sept rameaux du temple de Salomon. Il fut donné par Jean-Baptiste Trivulzio, archiprêtre de la métropolitaine, et posé sur un piédestal de marbre, sur lequel on lit cette inscription en deux parties :

IO. BAPT. TRIVULTIUS HV. ECCL. ARCHIP. BR. D.D.
PRÆFECTI FABRICA PERFECER. ET HIC PO. VIII. C. APR.
M. D. LXII.

Époque peu éloignée, ce nous semble, de celle à laquelle on peut

faire remonter son exécution, sans doute d'après un modèle byzantin.

9e SÉRIE, PL. XIII.

TABLE D'OR DE SENS.

L'église Saint-Étienne de Sens possédait encore vers le milieu du siècle dernier un rétable d'or placé sur le maître-autel. Mabillon, l'abbé Le Bœuf et beaucoup d'autres auteurs ont décrit cet ouvrage somptueux que l'on présume dater du IXe siècle. M. Tarbé, de Sens, a bien voulu nous communiquer le dessin exécuté en 1790 par un peintre de cette ville, nommé Lambinet, avec la description détaillée du monument :

« Ce rétable ou contre-rétable, appelé aussi autrefois la Table d'or, fut donné à son église par l'archevêque de Sens Sévin ou Séguin, élevé sur ce siége en 977, et mort en 999. Nos historiens disent que le même prélat en avait aussi donné un autre en 978. Il était en argent doré, et l'on rapporte qu'il fut vendu pour payer les frais de construction de la vieille tour (dite depuis la *tour de plomb*). On ignore ce qu'il représentait.

» C'est à tort que l'on a dit que saint Éloi avait travaillé à cet ouvrage. Ce saint, habile et ingénieux orfèvre, était mort plus de 300 ans auparavant. Il est rapporté par nos historiens que ce rétable fut fait par deux chanoines de Sens, orfèvres, nommés Bernelin et Bernuin, qui l'enrichirent de pierreries, et y ajoutèrent des inscriptions, la plupart en mauvais vers rimés, que nous citerons plus loin.

» Saint Éloi, dont nous venons de parler, orna en 644 le tombeau de sainte Colombe de Sens, ainsi que la châsse où fut placée une partie de ses reliques, le tout aux frais du roi Dagobert; il était administrateur du monastère dont cette sainte était la patronne, et il fonda aussi à Paris une église du même nom. Il avait appris son état d'orfèvre chez Abbon, maître de la monnaie de Limoges. Saint Théau, religieux, apprit aussi l'orfévrerie sous saint Éloi. La reine Emma, épouse du roi Raoul qui a été enterré à Sainte-Colombe, attacha au tombeau de saint Germain, à Auxerre, des colliers ou joyaux où l'on voyait le nom de saint Éloi.

» Le Bœuf dit que le chapitre de Sens ne fut pas le seul qui comptait des orfèvres parmi ses chanoines. Auxerre en eut aussi, et même des chanoines peintres et vitriers. Geoffroy de Champallement, évêque de cette ville, était grand ami des arts : il institua spécialement des prébendes pour des chanoines artistes. Les moines de Cluny savaient aussi beaucoup apprécier ces talens, tandis que l'ordre de Citeaux en faisait peu de cas.

» Le rétable d'or de l'église de Sens avait 9 pieds 3 pouces de long sur 3 pieds 6 pouces de hauteur. Il était placé sur un grand parquet en menuiserie qui avait 5 à 6 pouces d'épaisseur, et sur lequel était fixé ce rétable composé de plusieurs compartimens relevés en bosse. Au-dedans étaient des figures en bas-relief. Le tout était orné de filigranes d'or et enrichi de pierres précieuses, la plupart brutes. Quelques unes étaient gravées, et plusieurs représentaient même des traits de l'histoire profane.

» Toute la surface du rétable était recouverte de lâmes d'or, même les encadremens. Les figures en bosse étaient en-dessous remplies de mastic. Notre-Seigneur, accompagné de deux anges qui lui présentent chacun une couronne, était au milieu dans une losange; aux quatre côtés étaient quatre chérubins. A gauche des spectateurs étaient saint Jean-Baptiste, et à droite la Sainte-Vierge couronnée. Ces deux figures étaient placées dans des encadremens circulaires. Les quatre évangélistes étaient représentés aux quatre coins, et dans les quatre angles du rétable on remarquait des traits de la vie de saint Étienne.

» On ne découvrait ce rétable que deux fois par an, aux deux fêtes de saint Étienne, les 3 août et 26 décembre, ce qui attirait ces jours-là une grande affluence de peuple de la ville et des environs.

» Ce morceau précieux fut porté à la Monnaie en 1760, suivant les intentions de Louis XV, au grand regret des habitans de Sens. Le chapitre en toucha une somme de 40,000 fr., dont une partie fut placée sur le clergé de France, et le trésorier de l'église de Sens en touchait annuellement une rente de 2,400 fr.

» Avant que le chapitre envoyât ce morceau rare et curieux à la Monnaie, un peintre de Sens, nommé Lambinet, en fit une copie exacte, d'après laquelle nous avons fait cette description.

» Le chapitre de Sens, qui était fort opulent, aurait dû faire tous

ses efforts pour conserver ce précieux rétable, monument très recommandable des antiquités de l'église de Sens, et en donner la valeur en numéraire; mais Louis XV, pour subvenir aux besoins de la guerre en 1760, exigea de semblables sacrifices de toutes les églises de France, et celle de Paris n'en fut pas exempte, car elle fut obligée de se dépouiller d'une garniture de très beaux chandeliers en argent qui avaient été exécutés par le fameux Ballin, orfèvre sous Louis XIV, et d'un grand candélabre en argent que la même église devait à la munificence d'Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII. »

INSCRIPTIONS PLACÉES AUTOUR DES FIGURES DU RÉTABLE D'OR.

« On lit au-dessus de la tête de Notre-Seigneur : REX REGVM, et de chaque côté l'*alpha* et l'*omega*. Autour de l'*alpha* il y a ces mots : *Ppium sine Ppio* (*principium sine principio*). Aux quatre coins du Père Éternel, on lit ces quatre vers, placés chacun au-dessus de la tête de quatre chérubins :

Quem notat esse loco pictura superficialis;
Qui loca cuncta replet, non est tamen ipse localis.
Trinus ab æterno Deus, unus cuncta guberno.
Solus cuncta rego, trinus et unus ego.

» Près des quatre chérubins sont représentés les quatre évangélistes, et devant chacun d'eux est un pupitre avec le saint évangile. Les inscriptions suivantes se lisent, savoir : au-dessus de la tête de saint Mathieu qui est accompagné d'un ange : *Verum hominem Christum vultum designo per istum*, et sur le livre : *liber generationis Jesu Christi.*

» A saint Marc, accompagné du lion, on lit : *Victorem mortis Christum signat leo fortis*, et sur l'évangile : *initium evangelii Jesu Christi filii Dei.*

» A saint Luc, accompagné d'un bœuf, on lit : *Victima quod, Christe, fueris bos indicat iste*; et sur l'évangile : *fuit in diebus Herodis, regis Judææ, sacerdos.*

» A saint Jean, accompagné d'un aigle, on lit : *In Christi numen aquilinum dirigo lumen*, et au-dessous de ses pieds : *principium ver-*

bum, verbum Deus et Deus ipsum ; semper erit verbum principio quod erat. Sur l'évangile on lit : *In principio erat verbum.*

» Sur la banderole que l'aigle tient dans son bec, il y a une croix et un A, et sur le devant du pupitre une croix et un B.

» A côté de N.-S., à droite, dans le rétable, est représentée la Sainte-Vierge; on lit de chaque côté en grec : *Mater Dei*, et au-dessus de sa tête : *Qu—inspirante Deo genitrix et filia fio.*

» A gauche de Notre-Seigneur est représenté saint Jean-Baptiste; on lit au-dessus de sa tête : *Formam Baptistæ designat circulus iste.*

» Des traits de la vie de saint Étienne sont représentés dans les quatre angles du rétable. Dans le premier, à gauche du spectateur, on voit le conseil des Juifs avec les Scribes et les Pharisiens disputant. Les uns disent :

Non voluit verè nasci Deus ex muliere.

» D'autres disent :

Qui cruce mortuus est, non Deus esse potest.

» Autour de ces figures, on lit :

Certant Judæi tàm Scribæ quàm Pharisæi
Doctores legis, cum summi milite regis.

» Dans le second angle, on voit Saül assis sur un tas d'habits ; on lit autour :

Hunc habuit Saulum juvenem lex, gratia Paulum.
Christus eum lavit Stephani prece quem lapidavit.

» Dans le troisième angle, saint Etienne est représenté à genoux, ayant sa dalmatique. Trois Juifs le lapident. On y lit :

Torrentes lapides amplector ut hostia fiam,
Sed ne defficiam, sufficit una fides.

» Au quatrième angle, saint Étienne assis tient dans ses bras le livre d'évangile. On lit au-dessus :

In cruce damnatus Deus est ex Virgine natus.
Hæc lex testatur quæ tibi stultè datur.

» A côté de la figure, on lit :

Inspirante Deo martyr concludit Hæbræo
Finis adest legis cum deficit unctio regis.

Le parquet d'encadrement de ce curieux monument appartenait, ainsi que son couronnement, au XVIIe siècle.

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. XVIII ET XIX.

AUTEL D'OR DE SAINT-AMBROISE DE MILAN.

L'autel d'or ou Palliotto de la basilique de Saint-Ambroise, à Milan, est un des plus riches monumens d'orfévrerie qui aient pu traverser la suite des siècles pour parvenir jusqu'à nous. Il fut élevé en l'an 835 par l'archevêque Angilbert II, en expiation, disent les chroniqueurs, d'une profanation commise sur la sainte dépouille de saint Ambroise. Angilbert avait enlevé une dent de la bouche du saint et l'avait fait monter en bague pour la porter au doigt; cette dent, pendant une procession solennelle de la basilique de Saint-Laurent à celle de Saint-Ambroise, se perdit et retourna d'elle-même reprendre la place qu'elle occupait dans la relique de saint Ambroise. Cette légende, rapportée par les historiens du XIVe et du XVe siècle, ne se trouve confirmée par aucun indice certain sur les bas-reliefs en or qui décorent le magnifique autel.

Le devant du Palliotto dont nous publions ici les quatre faces, est entièrement couvert de bas-reliefs exécutés en or; les trois autres faces sont décorées de bas-reliefs en argent rehaussés d'or et enrichis des pierres les plus précieuses et des bijoux les plus riches. Le nom de l'artiste se trouve sur un des panneaux : *V. Volvinius Mag. Phaber*; celui d'Angilbert s'y lit également.

La face principale de l'autel se compose de bas-reliefs en lames d'or encadrées de mosaïques et enrichies de pierres précieuses. Elle est divisée en trois grands compartimens. — Celui du milieu, de forme carrée, porte à son centre la figure du Christ assise sur un trône; de chaque côté sont les symboles des Évangiles et les douze apôtres, divisés en quatre compartimens, dans lesquels ils sont représentés trois par trois. Les panneaux qui ornent les deux grandes parties de droite et de gauche ont pour sujets les épisodes de la vie et de la passion du Christ; trois de ces bas-reliefs ont été refaits dans le courant du siècle dernier : ce sont ceux représentant la résurrection, l'ascension et l'apparition de l'Esprit-Saint aux apôtres.

Les deux faces les moins importantes de l'autel, celles des extrémités, sont décorées de grandes croix enrichies de mosaïques et de

pierres précieuses et sont divisées en compartimens triangulaires et en cadres de forme circulaire, par des bordures de mosaïque et d'or. Les triangles renferment des figures d'anges ailés ; dans les cadres de forme circulaire sont les figures de saint Ambroise, de saint Simplicien, de saint Protais et de saint Gervais, de saint Martin, et d'autres saints personnages.

La partie postérieure du monument est divisée de la même manière que la face antérieure ; ce côté a été consacré à la reproduction des épisodes les plus saillants de la vie de saint Ambroise et à la consécration du nom du donateur et de l'artiste qui a exécuté le Palliotto.

Les sujets de la division principale sont entourés d'encadremens circulaires en mosaïques, en or et en pierres précieuses, ce sont : saint Michel et saint Gabriel, saint Ambroise recevant l'autel des mains de Dom. Angilbert, saint Ambroise et V. Volvinius, *Magister Phaber.*

Chacun des sujets, au nombre de douze, qui décorent les deux autres divisions, est accompagné de sa légende ; ce sont : — *ubi pedem Ambrosius calcat dolenti ; — ubi Jhesum ad se videt venientem : — ubi octavo die ordinatur episcopus ; — ubi super altare dormiens Turoniam petit ; — ubi examen opum pueri os complevit Ambrosii ; — ubi Ambrosis emiliam petit ad liguriam ; — ubi ammonitus honoratus episcopus domini offert corpus ; — ubi anima in cœlum ducitur corpore in lecto posito ; — ubi sepelivit corpus beati Martini ; — ubi prædicat angelo loquente Ambrosius ; — ubi fugiens Spiritu Sancto flante revertitur ; — ubi a catholico baptizatur episcopo.*

Autour de ces divisions sont écrits en lettres romaines placées en deux lignes horizontales et descendant verticalement de chaque côté, les dix vers suivans :

Emicat alma foris, rutiloque decore venusta
Arca metallorum, gemmisque compta, coruscat.
Thesauro tamen hæc cuncto potiore metallo
Ossibus, interius pollet donata sacratis,
Egregius quod præsul opus sub honore beati
Inclitus Ambrosii templo recubantis in isto
Optulit Angilbertus ovans, dominoque dicavit
Tempore, quo nitidæ servabat culmina sedis.
Aspice, summe pater, famulo miserere benigno,
Te miserante Deus donum sublime reportet.

Les pierres précieuses qui couvrent toutes les parois de ce somptueux monument d'orfévrerie feraient à elles seules le sujet d'un livre entier. Nous renvoyons pour la monographie complète des objets d'art, sculptures, mosaïques, etc., de la basilique de Saint-Ambroise, au bel ouvrage publié par le Dr Giulio Ferrario (*Monumenti sacri e profani dell' imperiale e reale basilica di sant' Ambrosio in Milano*, 1824).

Le ciborium qui recouvre l'autel d'or dans la basilique de Saint-Ambroise est à quatre faces. Il est soutenu par quatre colonnes en porphyre qui faisaient partie sans doute de l'église primitiale ; on les fait également provenir d'un temple à Jupiter, voisin de l'emplacement de Saint-Ambroise. Il n'est pas douteux que ces colonnes appartiennent à une époque bien antérieure à celle où vivait Angilbert ; elles sont placées en contre-bas du sol, ainsi que l'autel lui-même : il reste à savoir si c'est par suite d'un exhaussement postérieur du terrain ou si cette disposition a été faite à dessein. L'érection de ce ciborium est également attribuée à Angilbert. Sur la face antérieure de la tribune on voit la figure du Christ qui présente de la main droite à saint Paul un livre ouvert et portant les mots : « *Accipe librum sapientiæ* », et qui, de la gauche, remet les clés à saint Pierre. La face opposée nous montre saint Ambroise, au-dessus duquel se tient une demi-figure, celle du Christ probablement, les bras étendus. Deux figures de saints, sans doute saint Gervais et saint Protais, présentent au saint archevêque deux personnages couverts de robes noires ; une de ces figures vêtues de noir porte dans la main droite un modèle de la tribune, ce qui induirait à croire que ce ciborium est l'ouvrage des moines représentés par ces figures, et qu'il aurait été exécuté à l'époque où le monastère était voisin de la basilique, c'est-à-dire au temps d'Angilbert (*V. Ferrario.*)

Les deux autres faces du monument représentent des figures d'hommes et de femmes en adoration devant saint Ambroise couronné par une main qui vient d'en haut. A chacun des quatre angles, au-dessus des chapiteaux, est placé un aigle les ailes rapprochées du corps.

Les détails reproduits ici de chaque côté de la mosaïque (Ch. XXV) sont tirés du Palliotto ; ce sont les enchâssemens des perles et des pierres précieuses. Ce magnifique monument est en parfaite con-

servation, et l'on peut s'étonner à bon droit de voir qu'une telle masse de matières aussi précieuses ait pu traverser dix siècles sans devenir la proie de la conquête ou de la cupidité.

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. XIX.

MOSAIQUE DU CHOEUR DE SAINT-AMBROISE.

Cette mosaïque que l'on attribue à l'abbé Gaudentius, contemporain de l'empereur Louis, semble appartenir à peu près à l'époque où fut élevé le Palliotto. Elle représente à son milieu la figure du Christ assis sur un trône somptueux, la tête ornée d'un nimbe crucigère ; la main droite est en action de bénir, la gauche tient le livre de vérité ; au-dessus de la tête est la couronne céleste suspendue au milieu des rayons de lumières ; deux anges, saint Michel et saint Gabriel, ainsi que l'indique l'inscription qui les accompagne, volent de chaque côté. A droite et à gauche, saint Gervais et saint Protais se tiennent debout près du Sauveur. Au-dessous du trône sont disposés trois médaillons circulaires, décorés des portraits de saint Satire, de sainte Marceline et de sainte Candide. De chaque côté de cette grande mosaïque est figuré un sujet se rapportant à l'histoire de saint Ambroise et aux obsèques de saint Martin, évêque de Tours. D'un côté est la ville de Milan, et de l'autre la cité de Tours. Ces parties de la mosaïque sont aujourd'hui en mauvais état de conservation ; beaucoup de fragmens ont été changés ou ajoutés, réparés même en peinture. (*Voir Ferrario, Basilica di sant'Ambrogio.*)

9e SÉRIE, PL. XXI.

AUTEL D'OR DE BASLE.

L'autel d'or exécuté par ordre de l'empereur Henri II fut donné par lui à la cathédrale de Basle qu'il avait relevée de ses ruines. La légende qui se rattache à cette donation nous apprend qu'Henri, attaqué de la maladie de la pierre, ayant épuisé en vains efforts de guérison tout le savoir des médecins, avait, en désespoir de cause, imploré l'assistance de son patron saint Benoît. Ce saint lui était apparu en songe et l'avait allégé de ses souffrances et guéri de sa cruelle

maladie en lui déposant dans la main la pierre, instrument de ses tortures. Alors Henri, en reconnaissance de cette sainte intervention, avait fait vœu de consacrer un monument dont la splendeur pût en rappeler la puissance. Telle est l'origine vraie ou fausse de ce précieux autel enfoui depuis pendant trois siècles, de 1529 à 1834, dans les souterrains de la cathédrale de Basle, et devenu de nos jours la propriété de M. le colonel Theubet.

Cet autel, haut de 9 décim. 95 c. sur 1 mètre 78 c. de large, est revêtu de lames d'or appliquées sur bois de cèdre. La façade est décorée de cinq figures en fort relief disposées sous des pleins cintres soutenus par des piliers à chapiteaux; chacun de ces pleins cintres porte le nom de la figure qu'il renferme. Le Rédempteur, REX REGUM ET DOMINUS DOMINANTIUM, occupe le cintre du milieu plus élevé que les autres; il est en action de bénir, le pouce, l'index et le médium sont levés, l'annulaire et le petit doigt restant pliés. Dans la main gauche il porte le globe sur lequel est, entre l'alpha et l'oméga, le monogramme de la phrase « *principium et finis Christus est.* » Les pieds nus reposent sur une sorte de monticule sur lequel sont couchées les figures d'Henri et de sa femme Cunégonde, prosternés et en attitude d'adoration. A la droite du Christ est l'archange Michel, puis saint Benoît, abbé et fondateur du Mont-Cassin; à sa gauche, les archanges Gabriel et Rafaël. Les archanges sont représentés vêtus avec les ailes déployées. Toutes les têtes sont nimbées; les nimbes sont ornés de pierreries; celui du Christ est crucigère et également décoré de pierres précieuses. Deux des archanges, Gabriel et Rafaël, tiennent en main le bâton, symbole de leur divin ministère; saint Michel porte la lance avec sa banderolle, emblème de la défaite du Dragon infernal, et dans sa main droite il tient le globe orné de la croix, signe de la rédemption; saint Benoît porte dans sa droite la crosse, emblème de sa dignité abbatiale, et dans sa gauche le livre de la règle donnée par lui à son ordre, dont il porte le costume.

Au-dessus des voûtes, sur le fronton, se trouvent personnifiées les quatre vertus, sources de toutes les autres, la Prudence, la Justice, la Tempérance et la Force. Les arabesques entremêlés de fleurs, de feuillages et d'animaux qui décorent l'entourage de l'autel, symbolisent en quelque sorte le Paradis, le lieu des délices et de la gloire

des bienheureux, selon les principes de la science mystique des Chrétiens.

Le long de la frise supérieure et du soubassement, on lit cette inscription : QUIS SICUT HEL FORTIS MEDICUS SOTER BENEDICTUS, PROSPICE TERRIGENAS CLEMENS MEDIATOR USIAS, qui se rapporte au vœu fait par saint Henri et à la consécration de cet autel qui ne peut remonter au-delà de l'an 1022, parce que ce fut à son retour de la conquête de la Pouille, faite en cette année-là, qu'Henri, tourmenté de la pierre, se rendit au Mont-Cassin et y trouva la guérison de ses souffrances.

9e SÉRIE, PL. XXIII ET XXIV.

Châsses ossuaires en or et en argent à clochers gothiques, travail allemand du XVe siècle. (*Cab. de M. le col. Bourgeois.*)

9e SÉRIE, PL. XXXI.

Grand plat en étain à sujets en relief, dans le style de François Briot. Le sujet du milieu représente la tentation de la femme. Le serpent à corps humain donne à Ève le fruit défendu. Autour sont disposés six médaillons de forme ovale séparés par des ornemens et des chimères. Ces médaillons présentent les figures des sciences et des arts. Dans l'encadrement, des compartimens allongés, séparés également par des chimères et des ornemens, renferment les portraits équestres des douze Césars ; XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XIV.

Croix processionnelle en argent et en or, conservée dans le trésor de la basilique de saint Ambroise, à Milan. — Fragmens d'une couverture de livre en filigrane d'or, conservés dans le trésor de la cathédrale, enrichie d'émaux, de pierres précieuses et de figures en saillie ; les sujets sont la gloire du Christ et les emblèmes des Evangiles. — Paix en argent doré et niellé, du XVe siècle, conservée dans le trésor de saint Ambroise de Milan.

Figure du Christ en action de bénir, tenant en main le livre de l'Evangile, assise sur un trône ; cette figure forme la décoration principale d'une croix ornée de pierreries, conservée à la bibliothè-

que de Brescia comme provenant du couvent de Sainte-Julie et considérée comme un don du dernier roi lombard, Didier, à sa fille Ansberg, abbesse de ce monastère. Cette croix est de bois recouvert en lames de cuivre doré et incrusté d'un très grand nombre d'objets qui, dans l'origine, devaient constituer un véritable musée de pierres fines et de camées, mais qui, aujourd'hui, ne forment plus qu'un mélange confus du vrai et du faux, de l'antique et du moderne. Les plus riches ornemens consistent dans quelques beaux camées à sujets fort étrangers, sans doute, aux souvenirs de piété que consacrait le don du malheureux Didier ; les motifs qu'ils représentent sont : les Muses, les Trois-Grâces caressant Pégase, et autres petites scènes, puis un médaillon qui, selon Cicognara, représenterait une famille impériale ; travail d'une grande finesse, mais dont il est difficile de reconnaître la nature à travers le cristal qui le couvre.

Le sujet que nous reproduisons ici forme le médaillon central du seul côté resté intact, les derniers possesseurs de cette croix ayant jugé à propos, pour lui donner sans doute plus de relief dans les expositions publiques, de substituer à ce qui pouvait exister de l'autre côté un large estampage doré représentant le Christ en croix. Ce médaillon que nous reproduisons est d'autant plus curieux, qu'à lui seul il établit l'authenticité de ce monument de la fin du VIIIe siècle. Il est facile, en effet, de comparer la figure du Christ, tenant le livre sacré sur lequel est écrit : PAX VOBIS, avec les miniatures à sujet analogue des manuscrits karolingiens ; et il n'y a aucun doute à faire de l'authenticité en ce point surtout, de la croix de Brescia, dont, à la rigueur, les pierres antiques auraient pu être rapportées, ce qui n'est pas présumable ; tandis qu'il est bien évident, au contraire, que la plupart des autres ornemens de prix, moins faciles à reconnaître que des camées, ont disparu pour faire place aux cabochons sans valeur, aux agathes plus ou moins communes, et même aux verroteries modernes qui constituent les neuf dixièmes des pierres au nombre d'environ 90, dont cette croix est recouverte. Cette substitution, faite au moyen du désertisage très facile à opérer sur une matière élastique comme la feuille d'or ou de cuivre, s'est étendue plus ou moins à presque tous les monumens et reliquaires que l'on voit dans les trésors de Milan, de Monza, et même

au Pallio d'Oro de Saint-Ambroise ; mais nulle part elle n'a été exécutée avec plus d'audace qu'ici ; car on remarque parmi les pierres ajoutées plusieurs épreuves du même camée en pâte vitrifiée moderne, avec cette seule différence que les pâtes figurent des pierres d'une couleur plus ou moins variée.

La couronne de fer de Monza, renfermée en compagnie d'autres reliques sacrées en la sacristie de cette ville, dans une grande croix à filets d'or et à interstices de cristal, est reproduite dans la partie inférieure de cette planche. Cette couronne se compose d'une bande circulaire de la largeur de quatre doigts à peu près, formant par l'agencement de ses chatons un vrai tissu ou réseau d'or et de pierreries d'une forte dimension et d'une belle eau, saphirs, émeraudes, rubis, etc., sorte de carcan propre à toutes les têtes en ce qu'il n'en peut coiffer aucune ; l'apposition suffisant sans doute pour consacrer la dignité impériale. — A l'extérieur, on cherche en vain le fer qui donne son nom à cette somptueuse couronne, dont le riche revêtement est soudé sur un anneau intérieur, également circulaire, d'environ deux lignes d'épaisseur, *en fer poli forgé avec un clou de la vraie croix.*

10e SÉRIE, PL. XXV.

Cette planche offre la reproduction d'une série de pièces d'orfévrerie usuelle du XVIe et du XVIIe siècles : parmi ces objets figurent une gaîne de ciseaux damasquinée en or et travaillée à jour, un petit ajustoir en usage pour pointer l'artillerie ; cet ajustoir est exécuté en ivoire sculpté et représente un squelette ; il est monté en cuivre doré ; deux présentoirs ou porte-coupes en bronze et en argent, une horloge, des bijoux servant de reliquaires, une paire de cisailles et un drageoir en ivoire.

10e SÉRIE, PL. XXXIV.

Couverture de livre du XIe siècle en filigrane doré à rinceaux, montée en pierres de couleurs et garnie de plaques d'ivoire de la même époque. — Ces plaques représentent, l'une la Vierge debout, portant dans ses bras l'Enfant-Jésus, et entourée de figures de saints ; l'autre le Calvaire ; cette magnifique couverture de livre est fort remarquable autant par les sculptures qui en font la décoration

que par les travaux en filigrane qui entourent les sujets et par l'époque de leur exécution. (*Coll. Du S.*)

10e SÉRIE, PL. XXXIV.

Croix reliquaire en filigrane d'or, montée en pierres précieuses, conservée en l'église de Rouvres, canton de Genlis, département de la Côte-d'Or. Cette belle croix, ouvrage du XIIe siècle, provient du prieuré d'Époisses, fondé en 1189 par Hugues III, duc de Bourgogne. Ce prieuré, supprimé en 1770, possédait ce reliquaire depuis sa fondation; d'après l'acte de donation du Prieur, c'est par respect et reconnaissance pour la mémoire des anciens ducs, donateurs de cette relique, qu'elle a été offerte à l'église de Rouvres, ancienne résidence de plaisance de ces princes.

Le petit reliquaire en filigrane placé au-dessus des bras de la croix, représenté ouvert et fermé, date du XVIe siècle; il est enrichi de peintures à l'intérieur. (*Coll. Du S.*)

10e SÉRIE, PL. XXXVIII.

Croix reliquaire à doubles branches en filigranes d'or et d'argent, orné de pierreries. — Une des faces de ce somptueux reliquaire est garnie de filigranes et décorée de pierres précieuses; dans une cavité disposée au centre est conservé un morceau de la vraie croix enchâssé dans une monture d'argent et recouvert d'un cristal mobile; dans les montans et les bras de cette face sont disposées huit cuvettes à charnières mobiles pour la conservation des reliques.

La face opposée de cette croix est décorée en plaques d'argent repoussé. Le centre est formé par la figure de l'agneau crucifère, surmonté du Christ et entouré des symboles de l'Évangile et des anges en repoussé d'or sur fond d'argent. Ce beau monument, ouvrage du XIIIe siècle, fait partie de la collection Du Sommerard.

La crosse du XIe siècle en filigrane d'argent, placée entre les deux reproductions des faces de la croix, est celle de saint Robert, premier abbé de Citeaux. Ce bâton pastoral, conservé dans le trésor de cette abbaye comme ayant été donné en 1098 à Saint-Robert par Gaultier, évêque de Châlons, fut déposé en 1799, au musée de Dijon.

Chapitre 18.

HORLOGERIE.

ALBUM, 5e SÉRIE, PL. XXXIII.

HORLOGE. — MONTRE.

Pline attribue à Papyrius Cursor l'élévation du premier cadran solaire qui fut placé à la muraille du Temple de Quirinus, invention que Varon donne de son côté au consul Valérius Messala, en l'an de Rome 477, après la prise de Catane, en Sicile. Ces cadrans servirent aux Romains jusqu'au moment où Scipion Nasica mit en usage, en 585, une horloge d'eau qui marquait les heures pendant le jour et pendant la nuit, au moyen d'un vase de verre rempli d'eau, sur laquelle nageait un petit morceau de linge portant une aiguille, laquelle marquait les heures tracées le long du vase, en s'abaissant à mesure que l'eau s'écoulait par un orifice inférieur.

Ce ne fut, dit-on, qu'à la fin du XIIe siècle qu'on commença à se servir des horloges à roues pour diviser également les jours et les heures. Cependant quelques auteurs attribuent l'invention de ces horloges à Gerbert, né en Auvergne, qui, après avoir été précepteur du roi Robert, fils de Hugues Capet, fut archevêque de Reims, et enfin pape sous le nom de Sylvestre II, et mourut en 1003. D'autres historiens parlent d'un nommé Pacificus, archidiacre de Vérone, qui, sous le règne de Lothaire, fils de Louis-le-Débonnaire, inventa l'horloge à roues.

Les premières de ces horloges dont l'existence soit bien constatée, sont : 1° celle construite à Padoue en 1314, laquelle marquait le cours du soleil et des planètes ; et 2° celle construite en Angleterre

par Richard Valingford, qui vivait en 1326. L'horloge du Palais, travail de Henri de Vie, que Charles V fit venir d'Allemagne, date de 1370.

L'invention des montres ou horloges portatives ne paraît pas remonter au-delà du règne de Henri VIII et de François Ier.

L'horloge de bureau reproduite au n° 6 de cette planche a été exécutée à Limoges au commencement du XVIIe siècle; elle se compose d'une boîte recouverte d'un plateau de forme circulaire en cuivre doré, portant en gravure tous les signes du zodiaque. Ce plateau, à divers mouvemens astronomiques, porte deux petits cadrans en émail, l'un pour les heures, l'autre pour les jours du mois; ces cadrans sont ornés de sujets bibliques, ainsi que le pourtour de la boîte décoré de plaques d'émail : ces sujets sont : la nativité, l'adoration, la révélation aux bergers, l'adoration des mages et la cène, la fuite en Egypte, le massacre des innocens, au milieu des figures de l'antiquité païenne.

Cette horloge est signée : *Jolivet, à Limoges*, et fait partie du cabinet de M. le docteur Michelin, à Provins.

La montre n° 5 est de forme oblongue à pans coupés; elle date du commencement du XVIIe siècle, elle est en argent gravé à figures. (*Coll. Du S.*)

10e SÉRIE, PL. XXIV ET XXV.

Sablier en émail du XVIe siècle.

Horloge du XVIe siècle en cuivre doré et gravé.

(*Voir les lettres des planches.*)

Chapitre 19.

ÉTOFFES. — TAPISSERIES.

ATLAS, CHAP. XIX, PL. I.

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XIX.

MITRE D'ÉVÊQUE.

La mître qui fait le sujet de ces deux planches, ouvrage du XIIIe siècle, est exécutée en soies de couleurs sur fond d'or. Le sujet principal de la première face représente la Salutation Angélique. La Vierge est debout dans un des compartimens; à ses pieds est un lys, et derrière elle est placé un siége en bois sculpté. — En face est l'ange agenouillé tenant en main la banderolle. Le milieu et la partie inférieure de la mître sont ornés des figures du Père-Eternel et des saints vus à mi-corps et sortant des nuages, sous des portiques d'architecture du XIIIe siècle. — La face opposée présente la même disposition, mais dans les panneaux principaux sont les figures assises du Christ et de la Vierge ; le Christ tient en main le globe surmonté de la croix, et la Vierge est couronnée par un ange. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 3e SÉRIE, PL. XXIV ET XXV.

TAPISSERIES DE FLANDRE.

Ces grandes tapisseries, dont l'exécution remonte à la fin du XVe siècle, font aujourd'hui partie de la collection du Louvre. — Elles sont divisées en plusieurs compartimens, et représentent divers sujets relatifs à l'histoire de Saül et de David. — Ces tapisseries sont

surchargées de personnages et de figures en costumes du temps, d'une grande richesse et d'une remarquable exécution.

5e SÉRIE, PL. XXXIV.

TAPISSERIE D'ARRAS.

La tapisserie reproduite ici a pour sujet l'Espoir en la bonté divine. Dans la partie supérieure on voit le Père-Éternel au milieu des nuages, il apaise de la main le souffle des vents qui se réunissent pour détruire un navire déjà privé de tous ses agrès; auprès de ce navire est le vaisseau de l'Espoir, et sur le premier plan des figures sont agenouillées devant l'Éternel; ces figures sont celles de Moïse, d'Aaron, de Jédéon, de David, de Daniel dans la fosse aux lions, de Mardochée, de Judith, d'Esther et de plusieurs autres personnages en attitude d'implorer la bonté divine. (*Coll. du S.*)

5e SÉRIE, PL. XXXV.

TAPISSERIE DE NANCY.

La tapisserie conservée aujourd'hui à la Cour royale de Nancy a été trouvée dans la tente de Charles-le-Téméraire après la bataille de Nancy, le 5 janvier 1477. Nous ne publions qu'une partie de cette magnifique tenture qui a été reproduite avec tout son développement dans l'ouvrage spécial de M. Ach. Jerbinal. La tradition relative à l'origine, ou du moins à la provenance de cette tapisserie, est corroborée par la description que l'on en trouve dans un manuscrit de la Bibliothèque Royale, description publiée par M. le marquis de Villeneuve-Trans [1].

« Ceste tapisserie contient six piesses d'euvre. En la première » est démonstré, comment trois compaignons, qui bien sembloient, » à leur maintien et habit, estre gens de bon estat, nommés *Disner, Souper et Banquet,* ainsi que dessus leurs testes estoit escript, » trouvèrent une assemblée de gens, hommes et femmes, qui entre » eulx faisoient chière joyeuse; comme, *Bonne Compaignie, Accou-*

[1] Notice sur la tapissesie de Charles-le-Téméraire par M. le marquis de Villeneuve-Trans, membre de l'institut, etc., etc.

» *tumance*, *Passe temps*, *Gormandise*, *Friandise*, *Je boy à vous*, » *Je le pleige*; d'autant et pourtant qu'ils les virent estre si » joyeul, désirèrent avoir conversacion avec eulx, et les prièrent et » requirent de les avoir en leurs ostelz, chascun à son tour, pour » les festoyer ; ce que *Bonne Compaignie* leur accorda pour elle et » pour toute sa sorte, et bailla ordre de premier aller en l'ostel de » *Disner*, et puis en l'ostel de *Souper*, et finablement en l'ostel de » *Banquet*, pour faire partout joyeuse chière.

» Après y est démonstré, comment ilz sont en l'ostel de *Disner*, » où *Disner* les festie moult haultement et richement, et les fait ser- » vir à grant largesse de toutes manières de viandes, et nobles et ri- » ches entremés, avec clerons et trompètes et aultres instrumens et » esjouyssementz de feste.

» Après y est démonstré, comment après que les tables sont levées, » ilz prennent congé de *Disner* bien gracieusement, et *Disner* les » mercye de ce qu'ilz ont voulu lui faire tel honneur, que de venir » en son ostel ; et ainsi se despart la feste à moult grant joye.

» En la deuxième piesse est démontré, comment *Souper* et *Ban-* » *quet* vindrent adviser la feste que *Disner* faisoit à ses hostes, et » quant ilz apperceurent la grant joye que l'on y faisoit, ilz en » feurent envieux et mal contens, mesment parce qu'ilz avoient » esté condempnés, et reculés, en tant que *Disner* avoit esté à eulx » préféré, et que leur feste avoit ésté reculée pour celle de *Disner*. » ainsi en tiennent entre eulx leurs devises en manière d'ung grant » secret, et concluent qu'ilz s'en vengeront, assavoir que les dicts » hostes seront en l'ostel de *Souper*, il y aura gens en embusche; qui » seront en son ayde pour assaillir toute la brigaille, pour tous les » prendre et bouter ès ceps, ou en chartre, ou en lieu si destroit, » que bouger ne pourront ni piés ni mains, en cas toutes foys qu'ilz » les puissent surprendre, et qu'ilz ne lui échappent, et s'il advient » qu'ilz ou aucun d'eulx eschappent, *Banquet* viendra après, qui » aura son embusche faicte. Mais bien dict s'il les peut tenir, il ne » les boutera ne en ceps ne en chartre, ne en autre prison, mais les » mectra en tel point que jamais ne feront feste en l'ostel de *Dis-* » *ner*, car il mectra tous à mort.

» Après est démonstré, comment *Bonne Compaignie* et sa brigade » sont venus en l'ostel de *Souper*, qui les recueillit joyeusement et

» les mect à table pour les faire servir bien richement, sans y riens » espargner, et semble qu'il le face de très bon cueur sans penser » en quelque mal.

» Après y est monstré, comment *Souper* les a laissés faisant bonne » chière, et s'est traict à part, où il c'est armé et traict ses gens de- » hors l'embusche où ilz estoient mussés, assavoir *Goute*, *Gravelle*, » *Colique*, et plusieurs autres qui les suivent après, armez et embas- » tonnez, en approchant la table, ou *Bonne Compaignie* et sa brigade » seeoient; que quant ilz les virent venir ainsi armés, ilz furent tous » esbahis, gectèrent tables et terteaulx par terre et se mirent en » fuyte, et *Souper* avec ses gens les chassèrent, mais ne les pou- » voient actaindre, fors que *Souper*, qui allait devant ses gens te- » nant ung baston en sa main, dont il frappoit sur la teste de *Bonne* » *Compaignie* et tous ceux de sa sorte l'un après l'autre; mais au- » trement ne les pouvoit-il approucher de la main, et luy eschappè- » rent tous pour bien fuyre, dont il fust fort desplaisant.

» En la troisième piesse est demonstré, comment *Bonne Compai-* » *gnie* et sa brigade, après qu'ilz sont eschappés du danger de *Sou-* » *per*, sont venus en l'ostel de *Banquet*, ainsi qu'ilz avoient promis, » et *Banquet* les festia moult haultement, et leur fest très grant » chière, au moins du commencement.

» Tantost y est demonstré comment *Banquet*, sitost qu'il veit ses » hostes ententis a faire bonne chière, s'est armé et tire de son em- » busche ses gens qu'il avoit fait apprester pour luy ayder à faire » son entreprise, assavoir certaynes fammes laydes et ydeuses, » comme *Appoplexie*, *Parélesie*, *Epilepsie*, *Quilencie*, *Plurésie*, » *Ydropisie*, et plusieurs autres orribles à veoir, qui toutes tenoient » le coutel tiré de la gayne, pour coupper la gorge à ceulx qu'elles » pourroient aconsuyvir, et viennent de si grant randon et impe- » tuosité, que *Bonne Compaignie* et sa brigade furent tous surpris, » et là furent blessés et navrés *Bonne Compaignie*, *Acoustumance* » et *Passe temps*, et tous les autres eurent les gorges couppées et » démourerent mors en la place.

» En la quatrieme piesse est demonstré comment *Bonne Com-* » *paignie*, *Acoustumance* et *Passe temps*, qui estoyent eschappés » de l'assaut de *Banquet*, vindrent tous navrés et couverts de sang » devers *Dame Expérience*, et luy dire leur dure advanture, dont

» *Dame Expérience* fut très desplaisante et mal contente, et conclud
» d'en prendre vengence, en telle manière que *Souper* et *Banquet*
» ne fussent jamais ensemble.

» Après y est demonstré comment *Dame Expérience* appelle ses
» gens et serviteurs domestiques, comme *Remède*, *Secours*, *Sou-*
» *bresse*, *Diète*, *Sauge* et *Pilleule*, et leur ordonne qu'ilz se mettent
» ensemble en armes et à puissance, et facent tellement que *Souper*
» et *Banquet* soient pris partout où trouver les pourront, et les luy
» amainent prisonniers pour respondre de leurs mesfaitz et mauvais
» crismes, dont ilz sont chargés, et au surplus facent ayde et assis-
» tance à *Bonne Compaignie* et ses gens, au mieulz qu'ilz pourront.

» Après y est demonstré comment les dicts serviteurs se sont mis
» en armes en grant arroy, accompaignés d'autres plusieurs qu'ilz
» avoient pris en leur ayde, et tant sont allés qu'ilz trouvent et ap-
» préhendent au corps *Souper* et *Banquet*, lesquels estoient en-
» semble au plus près de ceulx qui estaient occis, eulx complaignans
» de ce que *Bonne Compaignie* leur estoit ainsi eschapée, si les ont
» ruddement lyés et enferrés comme prisonniers criminels.

» En la cinquième piesse est demonstré comment les gens et ser-
» viteurs dessus nommés sont retournés devers *Dame Expérience*
» leur maîtresse, et luy présentent les deux prisonniers.

» Après y est demonstré comment *Dame Expérience* tient grant
» conseil sur le fait des dicts prisonniers, où d'un cousté sont les
» conseilliers, assavoir *Galien*, *Ypocras*, *Avicène*, *Averroys*, ha-
» billés en façon de grans et notables docteurs; d'autre cousté sont
» les deux prisonniers agenoillés en manière de pryer mercy et
» grâce, comme ceulx qui attendent leur jugement en matière ca-
» pitale.

» Conséquament y est demonstré comment les dicts conseilliers
» sont en discord de leurs opinions au regard de *Souper*, car tou-
» chant le fait de *Banquet*, tous sont d'ung accord qu'il a dessein
» d'estre pendu par la gorge; mais pour ce que *Souper* ne parfit sa
» dampnable entreprise, jaçoit ce qu'il en feist son pouvoir. Aucuns
» estoient d'oppinion qu'il n'avoyt pas dessein le mourir, et qu'il
» suffisoit qu'on lui couppât ung des poings; et les deulx autres di-
» soient qu'il avoyt esté consentant de toute la mauvaise trahison,
» et qu'il avoyt fait tout son pouvoir de tout l'accomplissement,

» parquoy il avoyt dessein de mort comme *Banquet*, et pour ce dif-
» férée fut la matière et mise à ung autre jour.

» En la sixieme piesse est demonstré comment *Dame Expérience*
» sceant en conseil pour le jugement rendre, et les deux prisonniers
» pris en la maniere dessus dicte, *Bonne Compaignie*, *Acoustu-*
» *mance* et *Passe temps*, ainsi navrés qu'ilz estoient, prindrent en
» eulx pitié et compassion de *Souper*, et se gectèrent à genoulx
» devant *Dame Expérience*, en luy priant très humblement qu'elle
» preigne *Souper* à mercy et luy face grace de la vie et de membres,
» en le condempnant en quelque amende cruelle, tant seulement
» actendu que son esfort n'avoyt sorty quelque effect, et que ce
» qu'il avoyt voulu faire procédoit plus par despit et envie de la
» grant chière que l'on avoit fait en l'ostel de *Disner* que autrement;
» sur quoi leur respont qu'elle aura mémoire de leur requeste.

» Et si est aussi demonstré comment *Disner* se meict aussi à ge-
» noulx et supplie à *Dame Expérience* d'estre réparé de l'injure que
» *Souper* et *Banquet* luy ont faicte, en tant qu'ilz ont pris leur mau-
» vais et dampnable propos en despit et hayne de luy et de la bonne
» chière qu'il avoit faite de bon cueur et de franc vouloir à ses bons
» hostes, qui en grant joye l'estoient venu visiter; et *Dame Expé-*
» *rience* respont qu'elle aura bon advis. Après y est démontré,
» comment *Dame Expérience* fait lire et prononcer sa sentence
» par *Remède*, son sénéchal, contenu que, veuz les crimes dont
» *Souper* et *Banquet* prisonniers sont trouvés chargés et actains,
» *Dame Expérience*, pour son jugement diffinitif, condempne
» *Banquet* à estre pendu par la gorge aux fourches, tant que
» mort s'en ensuive; et au regard de *Souper*, en faveur de ceulx
» qui luy ont faiet requeste, elle luy faict grace de vie et de
» membres, sauf que, asfin qu'il ne soit de lors en avant si prest
» et si légier de la main à faire oultraige comme il a est par
» cy devant, en telle maniere que *Bonne Compaignie* et les
» siens le puissent plus asseurement hanter et fréquenter, luy se-
» ront les deux poings jusques environ le demy bras sur les manches
» du parpoint dessoubz les manches de la robe celéement serrés,
» lassés et fermés à deux poignetz de plomt chacun pesant environ
» six livres, sans jamais les oster, desserer ou deffermer, et par
» despit qu'il a fait de *Disner*, ne pourra, ne devra jamais aprou-

» chier plus près de huyt lieues le lieu où *Disner* se trouvera, et » et tout sur peyne de la hart s'il est trouvé avoir fait le contraire.

» Finalement y est demonstré comment la diete sentence est mise » à exécution, assavoir comment dict a esté par l'ordonnance de » *Dame Expérience*, faict l'exécution de pendre *Banquet* à unes » fourches, et après, comment *Sobresse* lasse et serre à *Souper* les » deux poignets de plomt au dessus des poings, selon la teneur » d'icelle sentence.

» Mon très redoubté seigneur, les autres tapisseries que le bon » marchant me monstra vous seront bien prestées, se vous trouvez » en telz matière quelque joyeuse récréation, et que le commandés; » car l'ouvrier est tout vostre. »

(Manuscrit de la Bibliothèque royale, N° 7406, in-4°; d'une écriture de la seconde moitié du XVe siècle.)

3e SÉRIE, PL. XXXVI.

TAPISSERIE DE DIJON.

La tapisserie existant aujourd'hui au musée de Dijon, après avoir dépendu anciennement du mobilier de la fabrique de l'église Notre-Dame de cette ville et avoir été vendue, puis rachetée pour être placée à l'Hôtel-de-Ville, représente le siège de Dijon par les Suisses, en 1513; l'époque de son exécution est évidemment fort rapprochée de l'épisode qu'elle reproduit. M. Faivret de Saint-Mesmin, l'habile conservateur du musée de Dijon, en donne la description suivante dans le catalogue du musée : « Le tableau du siège de Dijon est divisé en trois sujets distincts et séparés par des colonnes ornées de guirlandes; au-dessus des chapiteaux sont appliqués des écussons marqués d'un chiffre que l'on croit être la marque de la manufacture où la tapisserie fut fabriquée. L'ouvrage est encadré dans une bordure de feuillages, et l'on retrouve dans le champ des tableaux et plusieurs fois répétés des chiffres semblables à ceux qui couronnent les colonnes.

» Le premier compartiment à gauche représente le camp des armées combinées suisse et impériale, que l'on reconnaît à une tente sur laquelle on lit : « *los des Suisses* » (l'armée des Suisses), à

l'ours de Berne et à l'aigle déployée qui décorent deux étendards. Sur le premier plan sont les chefs de l'armée assiégeante, Jacques de Watteville et le prince Ulric de Wirtemberg, à cheval, couverts de leurs armures, et près d'eux le seigneur de Vergy, commandant l'artillerie et les volontaires Comtois. Le feu des batteries est dirigé contre la place; déjà la brèche est faite et les remparts de la ville sont couverts de ses défenseurs. A la tête de la milice bourgeoise se trouvent les seigneurs d'Arcelot, d'Arc-sur-Tille et d'Auvillars, sous les ordres de Jean de Baissey, grand-écuyer, dont les enseignes sont déployées. Sur le dernier plan on aperçoit l'église de Saint-Bénigne et celle de Saint-Philibert, dont la flèche de pierre, de couleur blanche, annonce qu'elle était récemment construite; le clocher de la Sainte-Chapelle et ceux de l'église Saint-Jean terminent, à droite, le fond du tableau.

» Le sujet renfermé dans le second compartiment a rapport à la cessation des hostilités, qui fut attribuée à l'intercession de la Sainte-Vierge.

» Le troisième et dernier sujet présente, dans le fond du tableau, une vue de l'église Notre-Dame, dont un des pans enlevés laisse apercevoir La Trémouille, gouverneur de la Bourgogne, agenouillé et en prière devant l'image de la Vierge; son cheval est attaché à l'entrée du Portail. Sur le second plan et en dehors des murs de la ville sont les chefs des armées bernoise et impériale, devant lesquels s'offrent les ôtages livrés par les conditions de la capitulation. On voit à leur tête, Réné de Maizière, neveu du gouverneur; Jean de Rochefort, bailli; et le premier président, Humbert de Villeneuve. Le devant et la partie fuyante du tableau sont occupés par les troupes qui opèrent leur retraite; on distingue vers le milieu de l'élévation de la colline un cheval blanc, chargé de deux coffres de fer que l'on suppose avoir été destinés à contenir l'or qui séduisit les Suisses et sauva la ville dont la faible garnison, composée seulement de 500 lances et de 4,000 aventuriers, ne pouvait résister plus longtemps à une armée que l'histoire du temps porte à 60,000 hommes. » (*Musée de Dijon.*)

5e SÉRIE, PL. XXXVII.

TAPISSERIE DE SAINT-REMY DE REIMS.

Cette tapisserie est une de celles données en l'an 1531, à l'église de Saint-Remy de Reims, par l'archevêque Robert de Lenoncourt, « pour décorer ce lieu de tous coustés, » ainsi que le dit la légende placée au milieu. Celle-ci représente diverses scènes de la vie du saint, telles que la translation de son corps par les anges, selon la légende : « anges par divin bénéfice »; la violation de son église par un gendarme, le miracle qui punit le sacrilège, et le portrait du saint agenouillé devant la Sainte-Vierge ; XVIe siècle.

5e SÉRIE, PL. XXXVIII.

TAPISSERIE DE BERNE, HISTOIRE DE SAINT VINCENT.

Ces tapisseries sont les deux premières de la suite des quatre pièces qui représentent diverses scènes de la vie de saint Vincent de Sarragosse, et qui sont conservées dans la cathédrale de Berne. Ces tentures furent données à l'église, en l'honneur de saint Vincent, en l'an 1515, par le chanoine Henri Wolflin (dit Lupulus, *Louveteau*), dont le nom et les armoiries figurent dans le dernier tableau. Elles se composent de dix-huit compositions; chacun des sujets est surmonté d'une légende latine et suivi d'une inscription allemande :

I.

Vincent, fils d'Euticius et d'Évole, est baptisé à la source salutaire, au sang de Jésus-Christ.

Euticii atque Evole natus Vincentius alto
Sanguine lustratur Jesu-Christi mox fonte salubri.

—

Von Evola und Euticius ist hoch erborn Vincentius
Getouft in gottes eere.

II.

Le prélat Valérius se charge d'élever l'enfant déjà imbu de la loi sacrée et des arts libéraux.

Artibus imbutum ingenuis et lege sacrata
Valerius presul puerum suscepit alendum.

—

Der fryen künste wol bericht, Valerius ward er verpflicht
Zu cristenlicher leere.

III.

Vincent est revêtu de la dignité de prêtre :

Sorte caracteris magni insignitur adultus
Ut levitarum renuens conscendit ad arcem.

—

Do er uft gnuogsam alter kam, Die grossren wichi an sich nam,
Zuo ertzleviten Zwungen.

IV.

Il prêche avec éloquence et remplit l'office de son divin ministère :

Eloquio clarus vitalis semina verbi
Spargit, et officium divini muneris implet.

—

Das läbend wort so klar verkunt. Singotlich ampt inwerk und munt
Hat im gar wol gelungen.

V.

Massacre et supplice des Chrétiens, ordonné par Dacien :

Cesarin augustam furiens Dacianus acerbo
Omnia christigenum cruciatu compita fedat.

—

Zuo Saragossen Dacian. Die cristen hies zuo tode schlan
Gmeinlich an allen strassen.

VI.

Saint Vincent est jeté dans un cachot avec son diacre :

Cum sene levitam jussitque valentia tetro
Carcere concludant manis et compede vinctos.

—

Den Bischof griss mit sant Vincentz. In finstren kerker gan valentz
Thet er ouch fueren lassen.

VII.

Le vieillard est condamné à l'exil, mais saint Vincent est réservé à d'autres épreuves :

Exilio vetulum damnat juvenem que rebellem
Asperiora vocat ferus in certamina judex.

—

Den alten da in elend sandt. Zuo grossem stritt den jungen mant.
Umb dapfers widersprechen.

VIII.

Saint Vincent est appliqué au chevalet, torturé et tenaillé :

Torquitur equleo, lictor cedendo fatiscit.
Exultat martyr Dacianum insania rumpit.

—

Der martrer lidet froidenrich. Die knecht erligend der wütrich
Vor toben mecht zerbrechen.

IX.

Saint Vincent est couché sur un gril, ses plaies sont saupoudrées de sel :

Ardentem properans cratem subit ignea pungit
Lamina sal jacitur ridet sua vulnera letus.

—

Bald uff dem rost gebraten wardt. Mit saltz und spissen pinget hart.
Selb lachet er der wunden.

X.

Saint Vincent est replongé dans son cachot et couché sur des tessons tranchans :

Fragmine testarum sunt strata ergastula ceca
Quo super expiret lento mucrone supinus.

—

Ufft scherben scharpf darnach zerspreit. In tieffen turn an ruggen gleit.
Soll sterben hart gebunden.

ALBUM, 10e SÉRIE, CHAP. IX, PL. XX.

CHASUBLE DE LA FIN DU XVe SIÈCLE.

Cette chasuble tissée d'or, œuvre de la fin du XVe siècle, a été brodée sur des dessins attribués à Albert Durer ; le sujet principal représente le Christ en croix, au-dessus duquel sont les figures de la Vierge et de Jean. La croix est appliquée sur un fond couvert d'ornemens et de feuillages, et ses bras sont ornés de figures d'anges aux ailes déployées. (*Collect. Du S.*)

6e SÉRIE, PL. XXI.

TAPISSERIE DU MIRACLE DE SAINT QUENTIN.

La grande tapisserie conservée aujourd'hui au Musée du Louvre, et représentant le miracle de saint Quentin, provient de la famille

de Boisgelin, comme don de l'archevêque d'Aix, frère du cardinal Richelieu ; elle a été exécutée sur les cartons de Jehan Van Eyck, au XVe siècle.

Le sujet de ce miracle est l'histoire d'un voleur qui est condamné à être pendu pour avoir dérobé le cheval d'un prêtre, et qui est sauvé de la mort grâce à l'intervention de saint Quentin, qui brise la chaîne au moment du supplice, ainsi que le raconte la légende placée au-dessous des sujets qui composent la décoration de cette tapisserie.

10e SÉRIE, PL. XXIV.

ORNEMENS ARCHIÉPISCOPAUX DE THOMAS BECKET.

« Thomas Becket, *dit Thomas de Cantorbéry*, si célèbre sous le règne de Henry II, naquit à Londres le 21 décembre 1119 ; ses démêlés avec son souverain le forcèrent de fuir et de se retirer en France où il trouva secours et protection. Un peu plus tard, Thomas Becket retourna en Angletere où il se montra aussi indépendant de l'autorité royale qu'auparavant : Henry, poussé à bout par cette conduite, dit au milieu de sa cour : « Ne trouverai-je pas un » ami qui me délivre de ce brouillon de prêtre ? » Ces paroles, prononcées dans un moment d'humeur, furent regardées comme un reproche très sérieux par quatre gentilshommes de la maison de Henry, qui se dirigèrent vers Cantorbéry où ils assassinèrent l'archevêque le 29 décembre 1170. Le pape Alexandre III le canonisa comme martyr au commencement du carême de l'année 1173 ; on lui éleva une église à Saint-Lô en 1174 ; c'est en effet à Saint-Lô que Thomas quittant son exil de France pour se rendre en Angleterre, et voyant qu'on édifiait une église, conseilla de la consacrer au premier martyr ; ce martyr, ce fut lui, et l'église fut dédiée sous le nom de Saint-Thomas-le-Martyr. »

Les ornemens reproduits ici ont été laissés par lui à la cathédrale de Sens ; ils se composent d'une mître, d'une manipule, de fragmens de chapes et d'autres parties de vêtemens archiépiscopaux d'une grande richesse.

10e SÉRIE, PL. XXVIII, XXIX, XXX ET XXXI.

ANTIQUITÉS BOURGUIGNONNES.

Les trophées de la victoire de Grandson, qui ont été compris dans le lot échu au canton de Berne après la bataille remportée par les Suisses le 3 mars 1476, et que l'on dit avoir été trouvés dans la tente de Charles-le-Téméraire, sont aujourd'hui précieusement conservés dans la cathédrale de Berne. Ces trophées, dessinés d'après nature sur place, font le sujet de quatre de nos planches; dans la première est représenté le grand étendard aux armes du duc de Bourgogne; à côté sont des fragmens d'étoffes aux mêmes insignes, et les tabars des hérauts d'armes du prince.

La seconde planche offre la reproduction d'*orfrois* ou de parement de chappe à *imaiges*, dans lesquels les sujets à figures représentent des épisodes de la vie et de la passion du Christ, les apôtres et les saints personnages, d'une bande d'étoffes à sujets religieux pour la décoration d'une chapelle portative à l'usage du prince; ces sujets sont : le Christ au jardin des Olives; Jésus devant Pilate; le portement de croix; le Calvaire, l'ascension, le couronnement de la Vierge et le Christ dans sa gloire; l'étoffe placée à côté formait un devant d'autel; le sujet est le Christ en croix entre Marie et saint Jean et les saints personnages.

Dans la troisième de ces planches sont deux paremens d'autels représentant l'un la Vierge entre deux anges, l'autre la Vierge entre Marie et saint Jean; ce dernier a pour encadrement les symboles de l'Évangile; au milieu sont des tabars carrés tissés d'or avec leurs *orfrois* décorés de figures et de scènes tirées de la vie du Christ et des saints; ces tabars datent du XVe siècle ainsi que le second parement d'autel, postérieur au premier dont l'exécution remonte au XIIIe siècle.

La dernière de ces planches offre la reproduction de deux chasubles tissées d'or, d'*orfrois* décorés de sujets à figures, et de quatre manteaux courts en étoffes brochées d'or que l'on croit avoir été à l'usage personnel du duc.

Chapitre 20.

OBJETS DE TOILLETTE, BIJOUX, MIROIRS, ETC.

ATLAS, CHAP. XX, PL. I.

QUENOUILLES. — ESCARCELLES.

Il faudrait un ouvrage spécial pour décrire tous les objets à l'usage de la toilette dans les siècles du moyen-âge et de la renaissance. L'immense variété de forme que l'art de ces belles époques apportait dans la décoration de tous les monumens, se retrouve aussi bien dans les bijoux et dans les ustensiles à l'usage des femmes que dans les hauts produits de l'architecture et de la sculpture. L'auteur n'a pu donner ici qu'une idée très succincte de ces travaux d'art si remarquables malgré leur petite dimension, par la reproduction d'un petit nombre d'entre eux tirés des collections les plus distinguées.

Dans cette planche sont figurées quelques unes de ces reproductions :

La quenouille sculptée de travail florentin est une œuvre d'art d'une finesse merveilleuse ; elle est couverte dans toute sa hauteur de groupes de figures qui représentent l'histoire de toutes les femmes fortes de l'Ecriture. Le globe, à jour, est surmonté des figures de la Vierge et de l'Enfant-Jésus : les fuseaux qui l'accompagnent sont du même travail ; les petits sujets qui en forment la décoration sont d'une dimension presque imperceptible. Ces quenouilles de mariage faisaient presque toujours le principal ornement d'un coffret de noces au moyen-âge.

Le fermoir d'escarcelle, placé au-dessous, est en fer poli et ciselé, à figures et ornemens ; il est adapté à son anneau par deux chi-

mères, dont les extrémités forment, en s'allongeant, le couvercle du fermoir. Ces escarcelles, travaillées en velours ordinairement, avaient trois entrées, une par devant à l'intérieur du fermoir, ouverture en forme de poche qui fermait sans coulisses ; une autre par derrière, fermant de même, et une dernière, également sur la face postérieure, qui s'ouvrait à coulisse au moyen d'un lacet ; c'était dans cette dernière poche que se trouvait fréquemment une petite bourse fermant par le même système, et adaptée à l'intérieur du sac pour contenir l'argent; aussi le fermoir de l'escarcelle était-il à pivot mobile autour de son agrafe de ceinture, pour pouvoir être retourné facilement. Ces fermoirs du XVIe siècle comportaient toujours un grand luxe d'ornementation.

La châtelaine ou le clavendier, qui figure également en cette planche, est d'une époque postérieure ; ces clavendiers portaient une agrafe qui s'attachait à la ceinture, et ils étaient garnis d'un ressort qui, en s'ouvrant, donnait passage aux anneaux des clés.

La petite poivrière flamande en ivoire est couverte de sujets drolatiques sculptés en relief. Ces petits vases pouvaient égalcment servir pour porter le tabac en poudre ; néanmoins, comme les râpes à tabac étaient évidemment destinées à ce dernier usage, on leur a généralement donné l'attribution exclusive de poivrière.

Le couteau placé en haut de la planche est orné d'un manche en buis, composé d'un groupe de figures en ronde-bosse d'une exécution très remarquable et représentant le sacrifice d'Abraham. (*Coll. Du Sommerard.*)

ATLAS, CHAP. XX, PL. II.

MIROIR DE TOILETTE.

Les figures qui forment les montans de ce miroir du XVIe siècle sont exécutées en bois peint et doré ; elles supportent une frise en ivoire composée d'enfans et d'amours ailés jouant avec des guirlandes de fruits et de feuillages ; le couronnement présente à son milieu un médaillon de forme allongée sur lequel est sculptée en relief une femme à sa toilette. Ce médaillon qui porte sur une figure d'enfant couché est entouré d'anges ailés et d'enfans sonnant de la trompe ; les figures sont exécutées en ronde-bosse. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. XX, PL. III.

TOILETTE DAMASQUINÉE D'OR ET D'ARGENT.

Ce somptueux monument qui fait partie du cabinet de MM. Debruge et Labarte, est une de ces pièces dans lesquelles les artistes italiens du XVIe siècle se sont plu à répandre une profusion de détails tellement inouïe, qu'il est impossible à la gravure, quelle qu'en soit la perfection, d'offrir autre chose qu'une reproduction bien incomplète. Cette toilette égale tout ce que la renaissance a pu nous laisser en ce genre comme finesse de travail et richesse d'ornementation. Elle est entièrement exécutée en fer damasquiné d'or et d'argent; les figures en saillie, disposées dans des niches en retraite, sont en cuivre doré; les sujets gravés au milieu des dessins et arabesques, accompagnés de figures allégoriques, sont tirés de l'histoire sacrée pour la plupart; ils ont par eux-mêmes peu d'importance, et disparaissent entièrement à l'œil au milieu de l'immense variété de détails qui les entoure.

Le monument est monté sur un socle portant le pied à jour de la toilette, qui est mobile sur son pivot, de manière à présenter alternativement ses deux faces également ornées; XVIe siècle.

ALBUM, 4e SÉRIE, PL. XX.

Miroir de poche en ivoire sculpté, du XIIIe siècle, représentant la prise du château d'Amour. Une dame défend la porte du château à deux chevaliers qui la pressent de leur en donner l'entrée, et plus haut, sur une des tours, la même dame accolle un des mêmes seigneurs après capitulation. (*Coll. Du S.*)

4 SÉRIE, PL. XXIII.

MIROIR EN SPHYRÉLATON DU XVIe SIÈCLE.

La face du miroir est recouverte d'une porte décorée d'une figure de la Vérité en repoussé; cette figure est sous un dais, au milieu d'un paysage; d'une main elle tient le miroir, de l'autre elle caresse le serpent. L'encadrement est formé de figures d'anges ailés,

d'enfans et de satyres groupés autour de la face du miroir dont la partie postérieure porte le fléau qui servait à le fixer. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 9e SÉRIE, PL. XV.

Escarcelles et sceaux des comtes de Champagne, conservés au trésor de la cathédrale de Troyes.

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XXIII.

MIROIR MÉTALLIQUE DES DUCS DE FERRARE.

Le cadre qui renferme le miroir est en bois sculpté à figures, animaux chimériques et ornemens. Il porte la devise des ducs de Ferrare (une grenade en feu), dont la légende était : « *Ardet æternum.* » Les sujets sont les symboles du bien et du mal ; ils partent de l'Y, qui est considéré comme le point de départ de ces deux voies opposées, dont elle trace le chemin à la suite de ses jambages, l'un large et facile à parcourir, l'autre étroit et difficile.

Ce miroir passe pour avoir appartenu à Lucrèce Borgia, femme d'Alphonse d'Est, duc de Ferrare, en 1501. (*Cab. de M. Soulages.*)

10e SÉRIE, PL. XXXIV.

Fermail aux armes impériales, orné de pierres fines et de perles. Le milieu du bijou est composé d'une plaque carrée qui porte à son centre un aigle couronné en relief, couvert d'incrustations de perles et de pierres fines, tant sur le corps que sur les ailes étendues ; il tient dans le bec une perle fine. Cette plaque est encadrée dans un riche ornement et fait partie du cabinet de MM. Debruge et Labarte.

Chapitre 21.

COFFRETS.

ATLAS, CHAP. XXI, PL. I.

COFFRET DU XIIIe SIÈCLE EN IVOIRE, INCRUSTÉ DE MARQUETERIE.

La décoration de ce coffret se compose de huit panneaux à figures, représentant des sujets tirés d'un roman de chevalerie analogue à l'histoire de la Toison-d'Or. Ces sujets sont : le départ du chevalier pour aller combattre les monstres qui gardent le bélier, trésor confié à leur garde ; il reçoit les adieux de sa femme qui lui présente son enfant ; il s'embarque, conduit par ses compagnons, et, arrivé près de la terre où l'on aperçoit le bélier qu'il s'agit de conquérir sur ses sauvages gardiens, il revêt ses armes et se prépare à descendre. Une fois débarqué, il est assailli par un taureau furieux qu'il soumet ; puis il rencontre un dragon qu'il subjugue également, et il parvient à saisir le bélier, qu'il ramène dans ses bras, au milieu des félicitations de ses parens et de ses amis.

Le couvercle du coffret est également décoré de huit bas-reliefs, dont sept représentent les figures allégoriques des Vertus et dont le huitième porte deux écussons soutenus par des figurines. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 1re SÉRIE, PL. XII.

COFFRET DU XIIIe SIÈCLE.

Ce coffret, couvert de bas-reliefs sculptés en os et de marqueterie d'ivoire, est de travail vénitien. Les sujets sont tirés d'un roman de chevalerie du XIIe siècle ; ils sont distribués en vingt-quatre panneaux à figures, dont l'ensemble forme une légende tout entière. La frise est couverte de figures et d'ornemens. Ce coffret date du XIIIe siècle. (*Coll. Du S.*)

Chapitre 22.

FERS OUVRÉS, CISELÉS ET REPOUSSÉS.

ATLAS, CHAP. XXII, PL. I

PLAQUE EN FER REPOUSSÉ.

Le procédé du métal battu, dit sphyrélaton, est en usage depuis les temps les plus reculés. Les Grecs et les Romains l'employaient dans toutes leurs œuvres colossales. Pausanias dit de la statue de Jupiter élevée à Sparte et attribuée à Léarque de Rhegium, « qu'elle » n'est pas d'une seule pièce, mais qu'elle se compose de parties fa- » briquées séparément à coups de marteau, puis ajustées les unes » aux autres avec des clous » ; sans doute, le colosse de Babylone, dont parle Diodore de Sicile, était également fabriqué au marteau, ainsi que le colosse en or consacré à Jupiter par Cypselus et destiné par lui à Olympie.

Beaucoup de fragmens précieux démontrent l'emploi de ce procédé chez les anciens. A l'époque de la Renaissance, ce genre de travail acquit un grand degré de perfection ; les orfèvres italiens en si grand nombre, dont parle Benvenuto Cellini dans ses mémoires, s'appliquant particulièrement au procédé du repoussé, qu'ils faisaient marcher de front avec les opérations de la sculpture en métal. Beaucoup d'artistes français et allemands s'en occupaient aussi. Le seul reproche que leur fait Benvenuto Cellini consiste dans la mauvaise jonction, au moyen de clous et de rivures, des pièces dont leurs figures se composaient.

Cellini fut le premier qui par la perfection de ses fontes amena à négliger le procédé plus long du sphyrélaton, procédé que contribua

également à faire mettre en oubli l'abandon des armures de luxe, où son emploi était de rigueur pour réunir la richesse à la légèreté.

La plaque exécutée en repoussé qui représente la mort de Cléopâtre provient de la décoration d'un meuble ; elle se compose d'un grand médaillon de forme ovale dans lequel figure le sujet ; la bordure de ce médaillon porte les deux vers suivans :

CUM SUBIIT MORTIS LEGES ANTONIUS ATRÆ,
SERPENTIS MORSU SESE CLEOPATRA NECAVIT.

L'encadrement de cette plaque de fer se compose de mascarons entremêlés d'arabesques, de guirlandes, de fruits et de feuillages. XVIe siècle. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. XXII, PL. II.

PLAQUE DE FER DAMASQUINÉE.

La plaque de fer damasquinée en or, reproduite en cette planche, et qui sert d'encadrement à un ivoire représentant le Saint-Sépulcre, est exécutée par les procédés du repoussé. La décoration se compose d'un fond couvert de paysages, de villes et de fleuves, ainsi que de sujets mythologiques gravés en creux et dorés ; sur ce fond sont disposées de grandes figures symboliques, en repoussé gravé et doré, d'une exécution très remarquable. Ce travail, de style italien, date du XVe siècle. (*Coll. Du S.*)

ATLAS, CHAP. XXII, PL. III.

GARNITURE DE COFFRET EN FER CISELÉ, FERMOIR D'ESCARCELLE, CROCHET DE CEINTURE.

Cette garniture de coffret se compose de cinq pièces, dont la plus riche est celle formant l'entrée de serrure ; le sujet qui fait la décoration de ce fragment représente Neptune debout sur son char. La partie supérieure porte le globe du monde, flanqué de deux renommées aux ailes déployées ; l'encadrement est formé de figures chimériques qui versent de l'eau dans des vasques que soutiennent sur leurs têtes des syrènes placées au-dessous ; la partie inférieure est décorée des attributs du soleil. Les poignées et ferrures de ce

coffret sont ornées d'arabesques et de figures chimériques; elles datent du XVI[e] siècle.

Le fermoir d'escarcelle et le crochet de ceinture sont des mêmes époques; ils sont ciselés en fer et couverts de figurines et d'ornemens. La plaque qui est reproduite au milieu du fermoir ne lui appartient pas; elle est travaillée en fer ciselé et décorée de figures et d'ornemens. (*Coll. Du S.*)

ALBUM, 4e SÉRIE, PL. XX.

MORS DE BRIDE. — CISAILLE.

Ce mors de bride, en fer d'applique ciselé et doré, date du XVI[e] siècle; sa décoration se compose de mascarons entourés d'ornemens et d'arabesques, au milieu desquels sont disposés quatre médaillons de forme allongée présentant les figures répétées de Pallas et de la Victoire. Le filet du mors est de forme brisée.

La cisaille placée au-dessous est de travail oriental; elle affecte la forme d'une figure de dragon chimérique, et est travaillée en fer ciselé et doré. (*Coll. Du S.*)

4e SÉRIE, PL. XXI.

TROUSSE DE CHASSE. — COUPERET EN FER GRAVÉ ET DORÉ.

Le couperet, couvert d'ornemens et de médaillons, porte sur sa lame la date de 1573; il est emmanché en ivoire, monté en cuivre ciselé et doré, et fait partie d'une trousse de chasse complète du XVI[e] siècle. La scie à main, placée au-dessus, fait également partie d'une trousse de chasse en fer gravé et ciselé de la même époque, mais de travail moins riche. (*Coll. Du S.*)

4e SÉRIE, PL. XXII.

PANNEAUX EN FER OUVRÉ ET DORÉ.

Ces deux panneaux, exécutés en fer ciselé et doré, proviennent du tabernacle de l'ancienne église de Saint-Loup, à Troyes. Ils sont d'une richesse d'exécution très remarquable; les sujets qui les décorent sont en ronde-bosse, sur des fonds à jour travaillés eux-

mêmes en relief. Ces sujets sont le Christ en croix et saint Jean, disposés sous des niches d'une merveilleuse exécution. Les beaux panneaux, chefs-d'œuvre de serrurerie du XVe siècle, appartiennent au cabinet de MM. Debruge et Labarte.

Le tabernacle en bois doré, placé au milieu, est lui-même un délicieux monument de la sculpture en bois des mêmes époques; il provient de l'église de Saint-André, près de Troyes.

4e SÉRIE, PL. XXIII.

SERRURE DU CHATEAU D'ANET.

L'entrée de serrure du château d'Anet, travail du XVIe siècle, est exécutée en fer ciselé et repoussé. Le tableau porte les armes de France surmontées de la couronne fermée; au-dessous sont les H entrelacés avec les D, et de chaque côté, les croissans; la frise porte la devise : DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEN, et la partie inférieure est décorée de croissans placés debout sur un ornement courant. Cette belle plaque de serrure est décorée de figures et de pilastres ornés, et son fronton présente un mascaron ailé. (*Coll. Du S.*)

4e SÉRIE, PL. XXIV.

PLAQUES DE SPHYRÉLATON.

Le médaillon qui décore le milieu de cette plaque représente les amours de Mars et de Vénus; l'encadrement est composé de figures nues, d'ornemens, d'animaux chimériques, d'arabesques, de guirlandes et de trophées, exécutés en repoussé doré, et d'une grande richesse d'aspect. XVIe siècle. (*Cabinet de MM. Debruge et Labarte.*)

ALBUM, 10e SÉRIE, PL. XXII.

CHENETS EN BRONZE.

Les deux chenets en bronze, reproduits dans cette planche, datent l'un du commencement, l'autre du milieu du XVIe siècle. Le premier se compose d'une cariatide et provient de Foligno; l'autre est

couvert de bustes de femmes entourés d'ornemens; il est surmonté par une pomme enrichie de mascarons. Ce dernier provient de Rome. (*Cabinet de M. Soulages.*)

10e SÉRIE, PL. XXV.

Cisaille ou couteau-pince en fer, de travail oriental, figurant un dragon. (*Coll. Du S.*)

10e SÉRIE, PL. XXV *bis*.

CACHE-MAILLES OU COFFRES-FORTS.

Ces coffres-forts sont exécutés en fer ciselé; ils datent du XVe siècle : l'un d'eux, le plus grand, est en forme de tour; il porte la devise de la maison *de la Masserie-Morin*, de Paris, et provient d'une ancienne église de cette ville. L'entrée du coffret est décorée d'une figure de saint Michel placée sous une niche. (*Appartient à M. Carrand.*)

10e SÉRIE, PL. XXXV.

Plaque de verrou aux armes et chiffre de Catherine de Médicis. Bas-relief en fer repoussé, représentant la Tempérance assise, tenant d'une main la coupe et de l'autre la buire; un choc de cavalerie, saint Georges terrassant le démon, et le jugement de Pâris.

Chapitres 23 et 24.

JEUX ET USTENSILES DIVERS.

ALBUM, 10e SÉRIE, CHAP. XXIII, PL. XXV.

PIÈCE D'ÉCHIQUIER DU Xe AU XIe SIÈCLE.

La disposition de l'échiquier à carreaux alternés se retrouve dans les monumens de la plus haute antiquité; on la voit, notamment dans le trône sur lequel Neptune est assis, dans le beau *poculum* d'argent trouvé à Berthouville, avec l'alternative de la dorure et du treillage dans les carreaux. Le jeu des échecs date de l'antiquité la plus reculée; son origine est sans nul doute orientale. La pièce représentée ici a été exécutée du Xe au XIe siècle; elle est sculptée en ivoire et représente des cavaliers préparant leurs arcs. (*Voir* le IVe volume des *Arts au moyen-âge*, note 1re, page 402.)

ALBUM, 5e SÉRIE, CHAP. XXIV, PL. XXIX.

ET 10e SÉRIE, PL. XXXV.

RAPES A TABAC.

Les râpes à tabac, en usage comme tabatières jusques vers la première moitié du XVIIIe siècle, étaient exécutées en diverses matières, soit en bois, soit en ivoire, et quelquefois en bronze; on en trouve encore beaucoup en émail; elles étaient couvertes de sujets, d'armoiries et de devises. Celles que nous reproduisons ici offrent divers specimen de la décoration en usage pour ces usten-

siles : l'une représente la leçon de l'Amour ; elle est en ivoire, et sur la coquille sont figurées deux têtes ; une autre a pour sujet un buveur flamand, portant le vidrecome et la cruche ; d'autres sont couvertes d'armoiries et d'attributs ; les suivantes enfin ont pour sujets Loth enivré par ses filles et la destruction de Sodome ; celle en bronze représente Sganarelle en action de râper, disant le fameux couplet : « *Le tabac est divin, etc.* »

La dernière, d'époque antérieure, qui est représentée sous ses deux faces, porte d'un côté Vénus et l'Amour, avec les légendes : « *Hæc est amantium regina,* » et « *Peu luy échappent ;* » et de l'autre l'enlèvement, avec la devise : « *Pourquoy tant marchander lorsque la marchandise plaît.* » XVI[e] siècle. (*Coll. Du S.*)

4[e] SÉRIE, PL. XXI.

RHYTONS OU CORNES A BOIRE.

Les cornes à boire conservées au palais Pitti à Florence sont montées en or ou argent doré, décoré d'émaux de couleur. La garniture de l'une d'elles se compose d'une figure couchée, appuyant ses deux mains sur des petits lions ; l'extrémité aiguë de la corne représente une tour crénelée.

La seconde de ces cornes, la plus grande, est montée sur un aigle tenant une branche dans ses serres ; la partie supérieure est terminée par une poule rassemblant ses poussins sous ses ailes. Ces cornes, dont l'ornementation ne semble pas remonter au-delà du XVI[e] siècle, sont conservées dans les armoires du palais avec beaucoup d'autres chefs-d'œuvre d'orfévrerie et des vases de formes et d'époques diverses, parmi lesquels figure celui qui est reproduit ici entre les deux rhytons, et qui est composé d'une matière rouge garnie également en or ou en argent doré.

10[e] SÉRIE, PL. XXV.

Drageoir en ivoire couvert de sculptures en haut-relief, représentant des cavaliers et des enfans, XVII[e] siècle ; gaîne à ciseaux en fer découpé à jour et doré ; ajustoir en ivoire pour l'artillerie, monté en cuivre ciselé et doré ; présentoirs en argent et en bronze ou porte-coupes. (*Coll. Du Sommerard et coll. Carrand.*)

Chapitre 25.

MOSAIQUES.

ATLAS, CHAP. XXV, PL. I ET II.

MEUBLE FLORENTIN.

Le meuble qui fait le sujet de ces deux planches a été rapporté de Hollande en 1800 par un commissaire impérial; il venait de Pologne, où tout porte à croire qu'il avait suivi Marie-Louise de Gonzague, épouse de Vladislas et de Jean Casimir, rois de Pologne, « cette reyne, issue de tant de maisons souveraines, entre autres de » celles de Gonzague, de Clèves, de Lorraine, de Ferrare, de Sa» voye, de Foix, de Lascaris, petite-fille des empereurs de Cons» tantinople et de Trébizonde par les paléologues et la vertueuse » duchesse de Mantoue et marquise de Montferrat, sa bisayeule » paternelle, petite-fille de nos rois, étant issue par les femmes des » royales maisons d'Alençon, de Berry, de Bourgogne, d'Artois, » et quatre fois par celle de Bourbon. »

Ce meuble est couvert de mosaïques en pierre dure, représentant des oiseaux et des paysages, de matières précieuses, de pilastres en lapis, de cornalines, de feldspath de labrador, de bas-reliefs d'ivoire, d'émaux, de repoussés d'argent, de marqueterie d'or, d'écaille et de peintures. Il est divisé en trois parties, formant autant d'étages : la première se compose d'une table à quatre pieds en écaille incrustée de nacre, décorée de marbres et de pierres de couleurs; la seconde partie, qui renferme presque toutes les richesses de la décoration de ce somptueux cabinet, est formée d'une armoire à deux vantaux, et c'est sur les faces intérieures et extérieures de chacun de ces vantaux, ainsi que sur les dix tiroirs qui composent l'intérieur, que sont distribuées toutes les matières précieuses, les émaux, les ivoires, les pierres et les peintures.

La partie supérieure forme couronnement ; elle est garnie également de pierres et d'incrustations sur fond d'écaille, comme tout le reste du meuble ; elle est surmontée par trois figures en argent et par deux en rouge antique.

Ce cabinet, d'un luxe au-dessus de toute description, a subi une restauration intérieure sous le règne de Louis XV. Les peintures dans le style de cette époque ont sans doute remplacé une partie des mosaïques qui en décoraient les faces internes ; c'est, du reste, un des types les plus complets de la richesse qu'on prodiguait, sinon comme valeur d'art, au moins comme recherche et profusion des matériaux, dans les travaux du commencement du XVIIe siècle.

(*Collect. Du Sommerard.*)

ALBUM, 2e SÉRIE, PL. XL.

ET 10e SÉRIE, PL. XXII.

MOSAIQUES DE SAINT-VITAL DE RAVENNES.

Les mosaïques de Saint-Vital de Ravennes datent du VIe siècle ; elles sont disposées sur le revêtement des parois principales de l'église, et représentent l'empereur d'Orient, Justinien, et l'impératrice Théodora. L'empereur est entouré de courtisans et de soldats ; il tient en main un vase en signe de largesses ; auprès de lui est l'archevêque de Ravennes, saint Maximien, qui consacra cette basilique.

Dans l'autre mosaïque, placée en face, l'impératrice Théodora est debout au milieu de ses matrones ; elle tient de même un vase dans ses mains, et s'approche de la fontaine aux ablutions placée devant la porte des basiliques, tandis qu'une figure relève la draperie pour en faciliter l'entrée. (Voir *les Arts au Moyen-Age*, chap. III.)

La figure du Christ reproduite dans la pl. XXXII de la 10e série est présumée être la célèbre mosaïque provenant des catacombes, qui se trouve placée au *Museo Sacro*, à Rome, près de la fresque des Noces Aldobrandines.

ALBUM, 5e SÉRIE, PL. XI.

MOSAIQUE DE SAN-MINIATO.

L'église de San-Miniato, près de Florence, fut construite en 1013 par l'archevêque Hildebrand, sous l'empereur saint Henry. Vasari

cite les travaux de cette construction comme un témoignage de la renaissance de l'art en Italie. La mosaïque qui décore la cavité supérieure de la voûte est fort remarquable ; au milieu est le divin Sauveur, entre les symboles des quatre évangiles ; à la gauche de saint Mathieu figure l'image de saint Miniatus, qui tient la couronne royale, justifiant son origine de descendant d'un roi d'Arménie. Ces travaux du XIe siècle sont d'une remarquable exécution ; la bordure de la mosaïque se compose de figures et d'ornemens ; le Saint-Esprit est au-dessus de la tête du Sauveur, placé entre l'*alpha* et l'*oméga*, signes du commencement et de la fin. Le Christ a la main droite en action de bénir ; de la gauche il tient le livre des Évangiles ; il est assis sur un siége richement brodé, et ses pieds reposent sur un tapis aux couleurs variées. Cette mosaïque, d'une belle conservation, est une des plus belles pages de cette curieuse basilique.

ALBUM, 8[e] SÉRIE, PL. X.

MOSAIQUE DU TRICLINIUM DE L'ANCIEN PALAIS DE LATRAN.

La mosaïque du triclinium construit en 797 par Léon III dans l'ancien palais de Latran, est reproduite dans cette planche entre les deux figures de Lothaire que nous avons décrites au chapitre des miniatures. Saint Pierre, caractérisé par sa légende et par les clés qu'il porte sur ses genoux, est assis sur un trône élevé ; sa tête est couverte du nimbe qui se continue sur ses épaules ; à ses pieds sont d'un côté le pape Léon III, recevant de ses mains les insignes sacrés, et de l'autre Charlemagne tenant l'étendard. Ces deux figures sont agenouillées et leurs nimbes sont carrés. La légende est ainsi conçue :

BEATE PETRE DONA
VITA LEONI PP. EBICTO
RIA CARULO REGI DONA.

(Voir Ciampini, *Veter. Mon.*, t. II, c. XXI.)

ALBUM, 9[e] SÉRIE, PL. XIX.

MOSAIQUE DU CHOEUR DE SAINT-AMBROISE.

Voir tome V, page 251, *Orfévrerie.*

Chapitres 26 et 27.

INSTRUMENS DE MUSIQUE.

ASTROLOGIE JUDICIAIRE.

L'étude des anciens instrumens de musique au moyen-âge ayant fait le sujet de nombreuses publications, et notre cadre, en ce volume, nous imposant l'obligation de nous borner exclusivement à la description des planches, nous nous contenterons de renvoyer aux instructions publiées sur ce motif par le Ministère de l'Instruction publique (comité des arts et monumens), et aux dissertations savantes de M. Bottée de Toulmon, bibliothécaire en chef du Conservatoire royal de Musique.

Nos planches offrent de nombreuses reproductions des instrumens de musique en usage aux XVe et XVIe siècles, surtout dans le chapitre des manuscrits, notamment dans le bréviaire du roi Réné, et dans la série des tapisseries, ainsi que dans la belle fresque du Campo Santo de Pise, et dans une faïence reproduite dans la pl. XXXV de la 7e série de l'Album. La boîte de Virginelle, en ébène sculpté, reproduite pl. XXX de la 2e série de l'Album, n'étant composée que de fragmens provenant d'un ancien instrument, mais dont la forme n'a pu être conservée, nous nous abstiendrons d'en donner une description précise.

ALBUM, 3e SÉRIE, PL. XXXIII.

HOROSCOPE D'HENRY II.

Le thême de nativité d'Henri II est un des plus curieux monumens d'astrologie judiciaire conservés de nos jours. Ce thême, sorte

de livret en cuivre doré, est couvert des emblêmes du roi et de la reine Catherine de Médicis, et de combinaisons astrologiques dont le croissant de Diane forme le pivot. L'astrologie judiciaire, but des études des anciens peuples, et restée chez les Romains en dépit des interdictions de quelques empereurs, vint en grande vogue sous le règne de Louis XI, et plus tard Henri III ne se faisait pas scrupule de la soutenir ouvertement, et de lier le fil de ses jours à Jupiter, à Saturne et même à Vénus.

Ces thêmes de nativité étaient en grand usage sous le règne de ce prince; ils ont fourni matière à des volumes entiers de suppositions astrologiques; celui-ci est un des plus curieux par sa simplicité, en même temps qu'il est précieux par son origine incontestable.

(*Collect. Du Sommerard.*)

Chapitres 28, 29 et 30.

COSTUMES. — MOEURS FÉODALES.

NOTICES BIOGRAPHIQUES.

Chacune des planches de l'ouvrage LES ARTS AU MOYEN-AGE offrant la reproduction des costumes des diverses époques du moyen-âge, soit dans les peintures, soit dans les manuscrits, les tapisseries, etc., nous nous bornerons, après la description que nous avons donnée de chaque planche, à mentionner seulement celles qui n'ont pas encore été décrites, en renvoyant pour les autres aux descriptions déjà données à chacun des chapitres de l'ouvrage.

ATLAS, CHAP. XXVIII, PL. I.

HOMMAGE DE LOUIS DE BOURBON AU ROY CHARLES V.

Cette grande vignette représente la prestation de foi et l'hommage fait à Charles V par Louis XI de Bourbon, du comté de Clermont en Beauvoisis.

La scène se passe au palais des Tournelles.

Le roi est assis sur son trône dans une salle du palais. Devant lui s'agenouille Louis de Bourbon, auprès duquel figurent le Dauphin, dont le blason est de France, écartelé de Dauphiné; le duc d'Orléans, au blason de France, écartelé d'Orléans ; le duc d'Anjou portant bordure de gueules et brisure d'Anjou; le duc de Berry ; le duc de Bourgogne, écartelé de France et de Bourgogne ; Jean-d'Artois, comte d'Eu, près du chancelier qui se tient derrière le trône, une baguette à la main ; le connétable Bertrand Duguesclin,

portant un aigle de sable à têtes couronnées; le maréchal Louis de Sancerre; le maréchal Mouton de Blainville; Hugues de Châtillon, seigneur de Dampierre; l'amiral Jean de Vienne; le sire Edouard de Beaujeu, seigneur de Perreux; un seigneur de Chaumont du Vexin, Gilles de Redonchel, chambellan du duc de Bourbon, tenant en main les clés et la baguette; messire Regnaud de Frie; Jean, bâtard de Bourbon, Pierre d'Auxy, seigneur de Monceaux et un seigneur de Norry. Toutes ces figures sont couvertes de leurs écussons blasonnés.

En dehors de la salle où se tient le roi, le palais se développe dans toute son étendue avec son enceinte de murailles fortifiées et crénelées, ses portes à herses, ses poternes, ses rues, maisons et églises, dont l'aspect suffit pour donner l'idée complète d'une ville du moyen-âge.

ALBUM, 1re SÉRIE, CHAP. XXIII, PL. XXVII.

COSTUME DE CHARLES VII.

La figure reproduite en cette planche est extraite d'une tapisserie du XVe siècle, représentant l'entrée du roi Charles VII à Reims. Le roi est à cheval, la tête couverte d'un casque surmonté de la couronne; il est armé de toutes pièces; sa cotte est d'azur à ornemens d'argent, et son armure complète est d'or garnie de pierres précieuses ainsi que celle qui couvre son coursier. Il tient de la main droite un bâton de commandement, la gauche repose sur les rênes du cheval. Le chanfrein du coursier est garni d'une espèce d'*umbo* et surmonté d'un panache blanc; la housse est rouge à ornemens d'argent et la queue est rassemblée dans des lacs bleus entremêlés d'anneaux d'or. Cette tapisserie a été exécutée à l'époque de l'entrée du roi à Reims.

ALBUM, CHAP. XXX, 1re SÉRIE, PL. XXXVIII.

PORTRAIT DU ROI RÉNÉ.

Voir chap. VI.

« Ce prince estoit très beau personnage, haut et droit, le visage » ouvert, plein de majesté, et d'une très agréable et bonne physio-

» nomie. Peu heureux néanmoins dans ses entreprises et desseins » de guerre, toutes lesquelles choses, quoique très excellentes, » sembloient devoir quelque respect et procedence à la justice, la » religion, la piété, la libéralité, la magnificence, la douceur et » l'humanité, dont il estoit ordinairement et heureusement doué, » estoit bon musicien, très bon poète françois et italien, se délec- » tant singulièrement à lire les belles et naïfves rithmes de nos poètes » provençaux, leurs vies, mœurs et coustumes, tellement qu'il a » composé en son temps plusieurs beaux et gracieux romans, comme » *la Conqueste de la douce merci* et le *Mortifiement de vaine plaisance*, » outre quelques dialogues de divers et rares enseignemens. Mais » sur toutes choses aimoit d'un amour passionné la peinture, et » l'avoit la nature doué d'une inclination tant excellente à ceste » noble profession, qu'il estoit en bruit et réputation entre les plus » excellens peintres et enlumineurs de son temps, ainsi qu'on peut » voir en plusieurs divers chefs-d'œuvre achevés de sa divine et » royale main, d'une labeur merveilleusement exacte et plaisante, » tant en Avignon, Aix, Marseille et autres villes de Provence que » en la cité de Lyon et ailleurs; ce que je crois d'autant plus facile- » ment, que j'ai veu et tenu infinies lettres d'ennoblissement, don- » nées et peintes de sa main propre, à de ses mignons et plus favoris » domestiques. » (Extrait de l'*Hist. et Chron. de Provence*, par César Nostradamus, éd. de 1614.)

ALBUM, CHAP. XXVIII, 3e SÉRIE, PL. XIII, ET 4e SÉRIE, PL. IX.

Costumes du XVIe siècle tirés de tapisseries de l'époque; — seigneurs et pages.

Costumes équestres français, civils et militaires du règne de Charles VII. — XVe siècle.

La figure du milieu représente Charles VII, d'après un sceau du temps; les n°s 2, 3, 4, sont extraits des Vigiles de Charles VII : ce sont Lahire, un hérault d'armes et Jeanne d'Arc. Le n° 5 représente Philippe, duc de Bourgogne.

ALBUM, CHAP. XXVIII, 4e SÉRIE, PL. XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XXIX, XXXVII, XXXVIII, XXXIX.

Voir les descriptions de ces planches au chap. VIII, *miniatures*.

ALBUM, CHAP. XXX, 6e SÉRIE, PL. XXV, XXVIII ET XL.

Voir chap. VI, *peinture*.

PL. XXXIII, XXXIV, XXXV ET XXXVI.

Voir chap. VIII, *miniatures*.

ALBUM, CHAP. XXVIII, 6e SÉRIE, PL. XXXIX.

Costumes civils et militaires du temps de François Ier, exécutés d'après une tapisserie du musée du Louvre; costumes de seigneurs; archers de la garde du roi; scènes de chasse; harnais et caparaçons de chevaux.

ALBUM, CHAP. XXX, 7e SÉRIE, PL. XXXII.

PORTRAIT EN PIED DE FRANÇOIS Ier.

Ce portrait est d'une exécution récente. L'entourage est composé des emblêmes du roi, reproduits d'après des monumens contemporains.

ALBUM, CHAP. XXX, 7e SÉRIE, PL. XXXVI.

Portraits de Maximilien Ier, empereur d'Allemagne, né en 1459, mort en 1519, et de sa femme, Marie de Bourgogne, fille de Charles-le-Téméraire, morte à l'âge de 25 ans en 1482.

Portrait de Charles-Quint, empereur et roi d'Espagne, fils de Philippe d'Autriche et de Jeanne d'Aragon, né en 1500, monté sur le trône en 1519, et mort en 1588, après avoir abdiqué en 1555.

Ces portraits ont été exécutés d'après d'anciens dessins.

ALBUM, CHAP. XXVIII, 8e SÉRIE, PL. XVII.

FRESQUE DU CAPO SANCTO DE PISE.

La grande fresque, représentant le triomphe de la Mort, a été exécutée par Orcagna, célèbre architecte, sculpteur et peintre du

XIVe siècle. Cette peinture montre la mort frappant indistinctement les superbes et les humbles. Plusieurs des figures principales sont considérées comme portraits. Dans le groupe de cavaliers qui s'approchent des cercueils ouverts est une figure tenant un arc, que l'on regarde comme l'empereur Louis de Bavière ; de l'autre côté, parmi les personnages assis sous les ombrages et se délectant aux sons des instrumens, on croit voir Castruccio, tyran de Lucques, Dialta, sa femme, et Sedici. La faulx de la mort vient pour terminer les jours des vivans, et les âmes sont disputées par les démons et les anges. Ces derniers emportent au ciel celles qu'ils ont pu conserver, tandis que les démons plongent dans une fournaise ardente les âmes qui sont devenues leur proie.

ALBUM, CHAP. XXVIII, 8e SÉRIE, PL. XVIII, XXIX, XX, XXI, XXIV, XXIX ET XXX.

Voir la description de ces planches au chap. VIII, *miniatures*.

ALBUM, CHAP. XXVIII, 9e SÉRIE, PL. XXXVIII, XXXIX, XL, 10e SÉRIE, PL. XL.

Voir les descriptions au chap. VIII, *miniatures*.

FIN DE LA DESCRIPTION DES PLANCHES.

TABLE

DES MATIÈRES.

A

NOTA. La rédaction de cette table est due aux soins de M. Guénebault, auteur du *Dictionnaire icon. des Mon. de l'antiq. et du moyen-âge.*

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

Y

Z

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Les Arts au Moyen-Age.

DIVISION ET CLASSIFICATION

DE L'OUVRAGE.

510 Planches in-folio.

5 Volumes de texte in-octavo.

Cet ouvrage se compose de deux parties :

1° L'Atlas, comprenant **108** planches in-folio.

Cette première division est formée des principaux types dans les diverses branches de l'art au moyen-âge.

2° L'Album, composé de **402** planches de même format que l'Atlas.

Cette seconde partie présente le développement des types généraux publiés dans l'Atlas, et la reproduction des monuments les plus remarquables des arts des mêmes époques.

Elle se subdivise en **10** séries de **40** planches chacune.

Le Texte, comprenant **5** volumes in-octavo, est divisé en **30** chapitres auxquels se rapportent directement, au moyen de leurs numéros d'ordre, toutes les planches de l'Atlas et de l'Album.

Nota. Chacune des séries qui forment les subdivisions de l'Album se composant indistinctement de reproductions de monuments, de sculptures, de peintures, d'émaux, de meubles, d'armes, etc., etc *(voir première*

classification de l'Album page 387), on peut adopter préférablement, pour cette seconde partie de l'ouvrage, une autre classification analogue à celle de l'Atlas, et qui la subdivise en neuf parties dont chacune renferme uniquement les planches qui se rapportent directement à l'une des spécialités de l'art au moyen-âge.

Cette seconde classification subdivise l'ALBUM de la manière suivante :

1. MONUMENS RELIGIEUX. — Églises, abbayes :

60 Planches.

2. MONUMENS CIVILS. — Châteaux, maisons :

40 Planches.

3. MOBILIERS CIVILS ET RELIGIEUX :

40 Planches.

4. SCULPTURES. — Monumens en pierre, marbre, bois, mausolées, groupes, figures, bas-reliefs, etc.

40 Planches.

5. TABLEAUX ET PEINTURES :

40 Planches.

6. MINIATURES, MANUSCRITS, DESSINS :

60 Planches.

7. TAPISSERIES, COSTUMES, ÉTOFFES, VITRAUX, FAIENCES, MOSAIQUES :

40 Planches (plus un numéro *bis*).

8. ÉMAUX ET CHASSES :

40 Planches.

9. ARMES, ARMURES, FER, ORFÉVRERIE, OBJETS USUELS :

40 Planches (plus un numéro *bis*).

(*Voir page* 407.)

TEXTE.

CINQ VOLUMES.

TABLE DES CHAPITRES.

LISTE GÉNÉRALE

DES

PLANCHES.

Nota. Chacune des planches, soit de l'**Atlas**, soit de l'**Album**, se rapporte directement par son numéro d'ordre à l'un des chapitres du texte.

ATLAS.

LISTE DES PLANCHES.

CHAP. V.

Planches.

1. Puits de Moïse à Dijon (sculpture polychrôme).
2. Croix d'ivoire (vie de Jésus), XIVe siècle.
3. Crosse d'ivoire à deux faces (style de Nicolas de Pise).
4. La prière sur les ruines de Jérusalem.
5. Vierge à l'Oiseau (XVe siècle).
6. Henri VIII et Charles-Quint à Douvres, bas-relief de Dollinger.
7. Diane et le cerf, marbre de Jean Goujon.
8. Cadre sculpté, avec portrait de François Ier.
9. Mausolées de Louis XII à Saint-Denis, de François II, duc de Bretagne, à Nantes.
10. Groupe d'ivoire de Jean de Bologne (la Vertu châtiant le Vice).
11. Le jugement de Salomon, albâtre.
11 *bis*. Sépulcre et résurrection, ivoire.
12. Diane de Poitiers en Vénus, ivoire, et deux fous.
13. Grand médaillon d'Anet, Diane en Vénus, Catherine de Médicis en Junon.
14. Le Sommeil, marbre.

CHAP. VI.

1. Angelico di Fiezole (Saint-Nicolas de Bary).
2. Œuvres de Miséricorde (Jean Van-Eyck).
3. Hémelinck (Adoration des Mages).
4. Van-Meekeinen (Départ de sainte Ursule).
5. Lucas Cranach (Décollation de saint Jean).
6. Légende de Jean et Jacques (XVIe siècle).
7. Primatice (Lever de femme).
8. Albert Durer (Adoration des Bergers).
9. Tableau du Puy d'Amiens (1526, tournoi de François Ier).

CHAP. VII.

Planches.

1. Vitrail, grisaille d'Écouen (Anne de Montmorency).
2. Médaillon de Suger (Sugerius Abbas et la marque du Thau.)
3. Louis XI (verrière de Saint-Lô).
4. François Ier chez le Titien (premier essai de l'école moderne de Sèvres).

CHAP. VIII.

1. Grande miniature d'un manuscrit de Jean Lemaire, *Priam* (Louis XII) reconstruisant *Troie* (en Champagne).
2. Grand crucifiement (manuscrit de Juvénal des Ursins).
3. Parloir aux bourgeois de Paris (id).
4. Heures d'Henri III, avec la reliure.

CHAP. IX.

1. Grand reliquaire byzantin (XIIIe siècle).
2. Station par Léonard Limousin (Portement de croix).
3. Coupe ou hanap (la Création par J. Courtois).
   Autre coupe, Loth et ses filles (Pierre Rémond)
4. François Ier en prière, grand émail dit de la Sainte-Chapelle, aujourd'hui au Musée Royal.

CHAP. X.

Imprimerie, *néant*.

CHAP. XI.

1. Fragmens, pommeaux de siège et figure panthée (IIIe siècle) ; diptyque de Stylicon.
2. Triptyque sculpté et peint (Lucas de Leyde).
3. Triptyque bois doré et Vierge aux anges (marbre).
4. Triptyque ou chapelle portative (travail italien).

Planches.

CHAP. XII.

1. Rétable de l'abbaye de Cluny, XIIIe siècle.
2. Porte du fond de la chapelle haute (hôtel de Cluny).
3. Grand rétable d'Everborn.
4. Grande stalle, transition du XVe au XVIe siècle.
5. Chaïère à *dais* et deux chaises.
6. Deux chaises à dosserets.
7. Meuble du château de Fontainebleau (composition de Jules Romain, de Primatice, de Jean Goujon).
8. Grand buffet à quatre vantaux, sculpté par les moines de Clairvaux pour leur abbé.
9. Crédence (style florentin, époque d'Henri II) et vases.
10. Chaire de la chapelle et deux crédences.
11. Meuble de Henri IV; (ce prince y figure à cheval, en pendant avec son fils).
12. Grand meuble d'ébène (travail espagnol).
13. Grand buffet à quatre vantaux et à couronnement (style du XVIe siècle).
14. Dressoir flamand orné de poteries.

CHAP. XIII.

1. Riche bouclier repoussé (sphyrélaton), trouvé dans la Loire.
2. Casque de Henri II (de la collection de M. Hubert).
3. Armure de Claude de Lorraine et armure cannelée.
4. Haulme, haubert, gambesson de Philippe-le-Bel (à Chartres), fauchard (appartenant à M. Baron).
5. Chanfrein damasquiné d'or du cheval de Charles-Quint, aux armes de ce prince.
6. Dague royale espagnole, pulvérin, etc.

CHAP. XIV.

1. Plaque d'un grand reliquaire byzantin.

Planches.

2. Ostensoir (1304) et deux bénitiers.
3. Ciboire, colombe et calice (style byzantin, travail de Limoges, à inscription).
4. Flabellum de Tournus (Ve et XIe siècles), 1re planche de l'ensemble.
5. Deux reliquaires (style byzantin).
6. Deux reliquaires (XVe siècle) et un bénitier.

CHAP. XV.

1. Jeux de table, couteaux, cuillers, etc.

CHAP. XVI.

1. Vierge et Enfant-Jésus (Lucca della Robbia).
2. Autres faïences des frères La Robbia.
3. Deux plats majolica (sujets mythologiques).
4. Grand plat à poissons (Bernard Palissy).
4. bis. Grand plat majolica, à divisions.
5. Henri IV en famille, continuation des *rustiques figulines* de Palissy.

CHAP. XVII.

1. Aiguière de François Briot, aiguière florentine, épée.
2. Bassin de l'aiguière de Briot, etc.

CHAP. XVIII (à l'*Album*).

CHAP. XIX.

1. Mitre du XIIIe siècle, tissue en or et soie, à sujets.

CHAP. XX.

1. Quenouille sculptée (les femmes fortes et sainte Geneviève), escarcelles, etc.
2. Miroir du XVIe siècle, à deux fins.
3. Grande toilette en fer damasquiné d'or, ciselé et repoussé (travail florentin).

CHAP. XXI.

1. Grand coffret en os, de forme octogone, sujets des romans des croisades (travail vénitien).

Planches.

CHAP. XXII.

1. Mort de Cléopâtre (sphyrélaton).
2. Cadre de fer damasquiné d'or et bas-reliefs d'ivoire (gothique florentin).
3. Serrures, escarcelles et autres objets en fer ouvré.

CHAP. XXIII-XXIV (à l'*Album*).

Planches.

CHAP. XXV.

1. Meuble florentin, fermé.
2. Même meuble de plus grande proportion et à demi-ouvert.

CHAP. XXVI-XXVII (à l'*Album*).

CHAP. XXVIII.

1. Charles V et sa cour dans l'hôtel Saint-Pol.

ALBUM,

1re CLASSIFICATION.

Division en 10 Séries, comprenant chacune 40 Planches, classées par ordre de publication.

Nota. Chaque série est composée indistinctement des diverses spécialités de l'art au moyen-âge.

Liste des Planches.

PREMIÈRE SÉRIE.

Nos des planches.		Nos des chapitres du texte.
1.	Cathédrale, baptistère et tour penchée de Pise	IV
2.	Art chrétien. Peinture, sculpture, orfévrerie, scène d'agapes, sarcophage de Junius Bassus, pixis antica argentaria du IVe siècle, fragmens trouvés sur l'Esquilin	V, VI, XVII
3.	Vue de l'abbaye de Cluny	IV
4.	Grande église abbatiale de Vézelay	IV
5.	Vues diverses du château de Gaillon (XVe siècle)	IV
6.	Maisons de Cluny. — Architecture civile (XIIe siècle)	IV
7.	Façade de l'église d'Orvieto (Italie) (XIIIe siècle)	IV
8.	Vue partielle de la cour de l'hôtel de Cluny	II, IV
9.	Vue de la porte d'entrée de l'hôtel de Cluny	II, IV
10.	Deuxième vue de la chambre de François Ier, hôtel de Cluny	II, XII
11.	Cathédra, siége épiscopal en ivoire sculpté, ayant appartenu à saint Maximien (VIe siècle)	V, XII
12.	Coffret sculpté en os et marqueté d'ivoire (XIIIe siècle)	XI, XXI
13.	Stalles du chœur de la cathédrale d'Amiens (XVIe siècle)	IV, V
14.	Sculpture de la cathédrale d'Amiens, le temple de Jérusalem (XVe siècle)	V
15.	Armoire à deux corps (Musée Royal)	XII
16.	Deux cheminées existant à Troyes (XVIe siècle)	V

DEUXIÈME SÉRIE.

TROISIÈME SÉRIE.

QUATRIÈME SÉRIE.

CINQUIÈME SÉRIE.

SIXIÈME SÉRIE.

Nos des planches.		Nos des chapitres du texte.
30.	École florentine : Jésus-Christ au jardin des Olives ; saintes femmes au sépulcre (XVe s.).	VI
31.	Légende de sainte Catherine, tableau allemand de Goltzius (XVIe siècle)..............	VI
32.	La Visitation ; école allemande (XVe siècle)............	VIII
33.	Tableau de Notre-Dame-du-Puy, à Amiens (XVIe siècle) ; école française....	VI, VIII, XXVII
34.	Tableau votif de Notre-Dame-du-Puy, à Amiens : Vierge sous le palmier (1520)..	VI, VIII, XXVIII
35.	Tableau votif de Notre-Dame-du-Puy d'Amiens..	VI, VII, XXXIII
36.	Danse macabre ; deuxième suite................	VIII, XXVIII
37.	Triptyque ; scènes de la vie de Jésus-Christ (XVIIe siècle).	VI, IX
38.	École allemande, Lucas Kranach (1470)...............	VI
39.	Costumes civils et militaires du temps de François Ier..	XXVIII
40.	Tableau d'Abraham Bosse, costumes Louis XIII...	VI, XXVIII

SEPTIÈME SÉRIE.

HUITIÈME SÉRIE.

NEUVIÈME SÉRIE.

Nos des planches.		Nos des chapitres du texte.
1.	Basilique Ce Saint-Ambroise de Milan (IXe siècle); Ambon, sarcophage de Stilicon, et détails de cette église........	IV, V
2.	Vue de l'hôtel-de-ville de St-Quentin (Aisne) (XVe siècle).	IV
3.	Saint-Médard, à Soissons (plan, etc.), galerie du Palazzo Vecchio................	IV
4.	Ancien hôtel abbatial de St-Ouen, à Rouen (1504)......	IV
5.	Château de Meillan.........	IV
6.	Cour de la maison de Moret (XVIe siècle)..............	IV
7.	Campo-Santo de Pise, vue intérieure (XIIIe siècle)......	IV
8.	Vue des restes de l'abbaye de Saint-Amand, à Rouen (XVe siècle)....................	IV
9.	Candélabres de Milan, Rome, etc..................	V, IX, XIV
10.	Intérieur de l'église de Saint-Pierre de Caen (XVe et XVIe siècles)..................	IV
11.	Pied de croix, bronze et émail byzantin provenant de l'abbaye de Saint-Bertin.....	IX, XIV
12.	Émail byzantin : châsse de Vilmaur (XIIe siècle)....	IX, XIV
13.	Table d'or de Sens (IXe siècle).....................	XVII
14.	Pierres tumulaires, etc., de la cathédrale de Troyes.......	V
15.	Escarcelles des comtes de Champagne et sceaux de cette famille (XIe et XIIe siècles)..	XX
16.	Émaux byzantins : fermail de châsse et chandeliers (XIIe et XIIIe siècles)..............	IX
17.	Flabellum de Tournus, revers de la cocarde (XIIe siècle)...	XIV
18.	Palliotto : autel d'or de Saint-Ambroise de Milan, vu sur toutes ses faces (IXe siècle)..................	XIV, XVII
19.	Ciborium de Saint-Ambroise de Milan, et autel d'or..	III, IV, VI
20.	Reliquaire, émail byzantin à Chartres...........	IX, XIV, XVII
21.	Autel d'or de Basle (XIIe siècle)..................	XIV, XVII
22.	Vue intérieure de Saint-Marc, à Venise, fondée en 829, terminée en 1043.......	IV, VI, XXV
23.	Châsse ossuaire gothique, orfévrerie allemande (XVe siècle).................	XIV, XVI
24.	Orfévrerie : reliquaire (XVe siècle)...............	XIV, XVII
25.	Couverture d'évangéliaire, cuivre (XIIIe siècle); dessus de coffret, bois (XVIIe siècle).	V, XXI

DIXIÈME SÉRIE

ALBUM.

2e CLASSIFICATION

(PAR SPÉCIALITÉS.)

Cette seconde classification divise l'Album en neuf parties dont chacune contient uniquement les planches qui se rapportent à l'une des spécialités de l'art au moyen-âge.

I.

MONUMENS RELIGIEUX.

60 PLANCHES.

CHAPITRES 1, 2, 3 ET 4.

Nos des séries.	Nos des planches de l'ordre de publication.	
1re Série.	1.	Cathédrale, baptistère et tour penchée de Pise.
	3.	Abbaye de Cluny.
	4.	Église de Vézelay.
	7.	Église d'Orviéto.
2e Série.	1.	Église Saint-Laurent, hors les murs, à Rome.
	2.	Église Saint-Laurent et Saint-Clément, à Rome.
	3.	Cloître Saint-Jean de Latran, à Rome.
	4.	Cathédrale de Laon.
	5.	Beffroi d'Évreux.
	13.	Eglise de Bergame.
3e Série.	1.	Abbaye de Jumièges.
	2.	Tour Saint-Jacques-la-Boucherie, à Paris.
	4.	Intérieur de l'église de Brou.
	5.	Porte de Saint-Michel de Pavie.
	7.	Chapelle de l'hôtel de Cluny, vue extérieure.

Nos des séries.	Nos des planches.	
3e Série.	12.	Cathédrale de Milan.
	22.	Porche des cathécumènes, à Vézelay.
	23.	Eglise et jubé de Brou.
	30.	Monumens normands-siciliens.
4e Série.	1.	Cloître d'Angers.
	2.	Eglise Saint-Nicaise, à Reims.
	6.	Cathédrale de Bayeux, vues extérieures.
	10.	Château des papes, à Avignon. — Portail de la cathédrale d'Auxerre.
	11.	Notre-Dame de l'Epine.
	12.	Eglise Saint-Père-sous-Vézelay.
5e Série.	1.	Eglise Saint-Bénigne, à Dijon.
	2.	Cloître Saint-Jean-des-Vignes, à Soissons.
	3.	Portail de l'église Saint-Maclou, à Rouen.
	4.	Cathédrale de Bourges.
	5.	Eglise de Caudebec, vue du portail.
	6.	Eglise du Mont-Saint-Michel.
	7.	Abbaye de Tournus.
	8.	Saint-Marc de Venise et Palais ducal, vue extérieure.
6e Série.	1.	Portail de l'église Saint-Trophime, à Arles.
	2.	Cloître de Saint-Trophime, à Arles.
7e Série.	1.	Cathédrale de Cologne.
	2.	Notre-Dame de Paris, vue prise sous le règne d'Henri IV.
	3.	Eglise Saint-Eustache de Paris.
	4.	Eglise de Lambadère.
	5.	Façade de la cathédrale de Troyes.
8e Série.	1.	Façade de Saint-Jean-des-Vignes, à Soissons.
	3.	Sainte-Chapelle de Vincennes, vue extérieure.
	5.	Eglise Saint-Etienne-du-Mont, à Paris, vue intérieure.
	6.	Abside de l'église Saint-Michel de Pavie.
	7.	Jubé de l'église de la Madeleine, à Troyes.
	8.	Eglise San-Donato, à Murano, près de Milan.
9e Série.	1.	Basilique de Saint-Ambroise, à Venise.
	3.	Abbaye de Saint-Médard, à Soissons. — Cour du Palazzo Vecchio, à Florence.
	4.	Ancien hôtel abbatial de Saint-Ouen, à Rouen.
	7.	Campo-Santo de Pise, vue intérieure.
	8.	Restes de l'abbaye de Saint-Amand, à Rouen.

Nos des séries.	Nos des planches.	
9e Série.	10.	Eglise Saint-Pierre, à Caen, vue intérieure.
	22.	Basilique de Saint-Marc, à Venise, vue intérieure.
10e Série.	1.	Cathédrale de Reims.
	2.	Cathédrale de Coutances.
	3.	Cathédrale de Chartres, porche du sud.
	5.	Portail de l'ancienne collégiale d'Avallon.
	8.	Cathédrale de Vienne en Dauphiné.
	10.	Cathédrale d'Orléans.
	11.	Eglise de Deuil. — Eglise de l'abbaye de Paroy-le-Monial, en Bourgogne.

II.

MOMUMENS CIVILS.

40 PLANCHES.

CHAPITRES 1, 2 ET 4.

Nos des séries.	Nos des planches.	
1re Série.	5.	Château de Gaillon.
	6.	Maison à Cluny.
	8.	Hôtel de Cluny, vue partielle.
	9.	Hôtel de Cluny, porte d'entrée.
	40.	Chambre de Marie de Médicis, au Luxembourg.
2e Série.	6.	Château de Chenonceaux, 1re vue.
	7.	Château de Chenonceaux, 2e vue.
	8.	Maison construite en bois, à Thiers, Auvergne.
	9.	Hôtel du Bourg-Theroulde, à Rouen, galerie.
	10.	Hôtel du Bourg-Theroulde, à Rouen, façade intérieure.
	11.	Château d'Écouen.
3e Série.	3.	Palais public, à Sienne.
	6.	Fontaines des châteaux de Gaillon et d'Anet.
	8.	Palais de la Cour des aides, à Rouen.
	10.	Château de Saint-Germain.
4e Série.	3.	Château d'Amboise et ses dépendances.
	4.	Château d'Amboise, état actuel.
	5.	Château de Blois, vue latérale.
	7.	Vue générale de la ville de Rouen au XVIe siècle.
	8.	Palais ducal de Nancy.
5e Série.	9.	Château d'Azay-le-Rideau.
	10.	Palais ducal, à Venise, vue intérieure.
	35.	Porte du XVIe siècle à Milan.
	36.	Place et marché de Caudebec.

Nos des séries.	Nos des planches.	
6e Série.	3.	Hôtel-de-Ville de Saint-Omer.
	4.	Mausolée des Scaliger, à Vérone.
	6.	Vue de Paris. — La Tour de Nesle.
7e Série.	7.	Ruines du château de Nantouillet, porte d'entrée.
	8.	Château de Nantouillet, façade du jardin.
	9.	Château de Nantouillet, vestibule.
8e Série.	2.	Château de Vincennes, vue générale.
	4.	Hôtel des Archevêques de Sens, à Paris.
	9.	Château du Vergier. — Château de Madrid.
9e Série.	2.	Hôtel-de-Ville de Saint-Quentin.
	5.	Château de Meillan.
	6.	Maison de Moret.
10. Série.	4.	Palazzo-Vecchio, à Florence.
	6.	Hôtel des Ambassadeurs d'Angleterre. — Hôtel Bernardon, à Dijon.
	7.	Fontaine Delille, à Clermont. — Fontaine de Saint-Ladre, à Autun.
	9.	Ruines du château de Coucy.

III.

MOBILIERS CIVILS ET RELIGIEUX.

40 PLANCHES.

CHAPITRE XII.

Nos des séries.	Nos des planches.	
1re Série.	10.	Mobilier d'une salle de l'Hôtel de Cluny, chambre dite de François Ier, collection de l'auteur.
	11.	Cathedra en ivoire, ayant appartenu à saint Maximien.
	13.	Stalles de la cathédrale d'Amiens.
	15.	Armoire à deux corps, en noyer.
	17.	Banc-d'œuvre à trois stalles. — Eglise de Bourg-Achard.
	18.	Meuble en noyer, à quatre vantaux.
	19.	Meuble en noyer, XVIe siècle.
	20.	Meuble à tabernacle.
	21.	Coffres à hardes.
	22.	Crédence du château de Bâgé.
	23.	Meuble à vantaux du temps d'Henri III.
	24.	Buffet à deux corps, XVIe siècle.
	25.	Buffet à six vantaux, XVIe siècle.
	26.	Sièges seigneuriaux en noyer, à dais, XVe siècle.
	28.	Corps de stalles, XVIe siècle. — Groupe en bois.
	30.	Virginelle en ébène sculpté.
	31.	Consoles et coffre de mariage, XVIe siècle.
	33.	Stalles et bâtons de confrérie.
	34.	Buffet flamand.
	35.	Meuble, dressoir de sacristie.
	39.	Tableau représentant divers objets mobiliers.
2e Série.	12.	Jubé en bois de l'église de Villemaur.
	14.	Grand buffet à cariatides.

Nos des séries.	Nos des planches.	
2e Série.	15.	Buffet d'apparat.
	19.	Porte de la sacristie de Saint-Marc, à Venise.
	22.	Grand meuble en ébène sculpté.
	23.	Crédence en bois du XVe siècle. — Table en noyer du XVIe siècle.
	30.	Rétable de Rouen, XVe siècle.
	35.	Grand cabinet en chêne sculpté.
3e Série.	15.	Bahut du musée d'Orléans.
	16.	Dressoir doré.
	17.	Table et bahut en noyer.
	18.	Porte de l'église Saint-Maclou, de Rouen.
	19.	Deuxième porte de Saint-Maclou.
	20.	Coffre de mariage. — Grand triptyque en bois sculpté.
	26.	Porte du château de Poitiers.
	27.	Porte à double battant, du XVIe siècle.
	31.	Bas-reliefs représentant la mise en action des versets du Credo.
	32.	Suite des mêmes bas-reliefs.
10e Série.	18.	Thau en bois sculpté, du XIIIe siècle.

IV.

SCULPTURES.

Groupes. — Figures. — Monumens en pierre, marbre, bois. — Statues. — Bas-reliefs.

40 PLANCHES.

CHAPITRE V.

Nos des séries.	Nos des planches.	
1re Série.	2.	Sarcophage de Junius Bassus.
	12.	Coffre en os, sculpté et marqueté d'ivoire, XIIIe siècle.
	14.	Sculpture existant dans la cathédrale d'Amiens, le temple de Jérusalem, XVe siècle.
	16.	Deux cheminées existant à Troyes, XVIe siècle.
2e Série.	16.	Fragmens de sculptures en pierre trouvés à Paris et faisant partie du monument de Maxime, IVe siècle.
	17.	Mausolée de Jean-sans-Peur, à Dijon, XVe siècle.
	18.	Mausolée de Jeanne-la-Folle, reine de Castille, et de Philippe-le-Beau, archiduc d'Autriche, XVIe siècle.
	20.	Deux diptyques en ivoire, XIVe et XVe siècles.
	24.	Deux cheminées en marbre, avec statues et bas-reliefs en bronze du monument des Turriani, à Vérone.
	25.	Cheminée du château de Mennecy (musée du Louvre).
	26.	Miroir italien, bois sculpté et doré, XVIe siècle.
	27.	Portement de croix, bas-relief en bois, XVIe siècle.
	28.	Rétable en pierre provenant d'une église de Troyes, fin du XVe siècle.
	29.	Couverture en ivoire d'un manuscrit de la Chartreuse de Grenoble, XIIe siècle.
		Plaque d'ivoire sculpté des VIIe et VIIIe siècles.
	37.	Décollation de saint Jean, sculpture en bois, fin du XVe siècle.
3e Série.	21.	Le Jugement universel, tympan en pierre de la cathédrale d'Autun, XIIe siècle.

Nos des séries.	Nos des planches.	
5e Série.	12.	Présentation au temple, marbre, XVe siècle.
	13.	Adoration de la Vierge, salutation angélique, albâtre du XIVe siècle.
	14.	Sculptures du VIe au IXe siècle ; tombe de la reine Frédégonde, etc.
	15.	Ivoires sculptés à jour, diptyques, XIVe siècle.
	16.	Fragment du mausolée de Georges d'Amboise à Rouen, XVIe siècle.
	17.	Chapiteaux et fragment de Saint-Benoît-sur-Loir, XIe et XIIe siècles.
	19.	Diane de Poitiers en Ariadne, marbre, XVIe siècle.
	20.	Jean Cousin : Vénus et l'Amour, XVIe siècle.
	21.	Enlèvement, marbre, XVe siècle ; la Vierge, albâtre oriental, XVIe siècle.
	23.	Repos après la bacchanale, marbre.
	24.	Mausolée des fils de Charles VIII et d'Anne de Bretagne à Tours, XVe siècle.
	25.	Le Christ au tombeau, marbre, XVIe siècle.
	26.	La reine de Saba, albâtre.
	27.	Sainte Catherine et Maxime, sculpture en bois par Albert Durer, XVe siècle.
	29.	Médaillon en pierre du parvis latéral de Notre-Dame de Paris, XIIIe siècle.
	30.	Suite des médaillons du parvis de Notre-Dame de Paris, XIIIe siècle.
	31.	Mausolée de Georges d'Amboise, à Rouen, 1521.
	32.	Mausolée de Louis de Brézé, à Rouen, XVIe siècle ; cheminée à Rouen, XVIe siècle.
	33.	Tympan de la porte du nord de Notre-Dame de Paris.
	34.	Statuettes en ivoire de Duquesnoy (François Flamand), XVIIe siècle.
	37.	Boite d'ivoire, Ve siècle ; Crosse d'évêque en ivoire, XVe siècle ; Coupe de Ptolémée Philadelphe, connue sous le nom de vase de Suger ; Miroir d'ivoire.
	40.	Le Sommeil, marbre.
9e Série.	14.	Pierres tumulaires de la cathédrale de Troyes.
	17.	Flabellum de Tournus, revers de la cocarde, XIIe siècle.

V.

PEINTURE.

Tableaux. — Volets de diptyques et de triptyques. — Portraits. — Dessins.

40 PLANCHES.

CHAPITRE VI.

Nos des séries.	Nos des planches.	
1re Série.	37.	Croix brachiale vivante, tableau mystique du XVe siècle.
	38.	Le roi Réné à Marseille et Marie-Madeleine, tableau peint par le roi Réné, XVe siècle.
2e Série.	21.	Portrait de Luther.
	36.	Tableau russe, légende de saint Nicolas, style byzantin.
	40.	Triptyque grec en bois doré et peint du XVe siècle; peintures grecques du même temps; tête de Charlemagne (*Museo Sacro*, à Rome), IXe siècle; fragmens des mosaïques de Saint-Vital.
3e Série.	14.	Siège d'une ville par Sigismond Pandolphe Malatesta, XVIe siècle.
4e Série.	35.	Sacre de Louis XII à Reims, en 1498, et sacre de David, fin du XVe siècle.
6e Série.	5.	Deuxième tableau de Van Meckenen, provenant de la cathédrale de Cologne, XVe siècle.
	6.	Jésus-Christ sur la croix, par Herlein.
	7.	Volet de triptyque allemand : Jésus chez Pilate, Résurrection, XVe siècle.
	8.	Tableau d'Hemelinck : instruction pastorale, XVe s.
	9.	Henri II, portrait en pied par Janet.
	10.	Portraits par Janet : François Ier, Élisabeth d'Autriche.
	11.	Tableau à deux faces ; école de F. Porbus, XVIIe s.
	12.	La messe de saint Grégoire, triptyque, XVe siècle.

Nos des séries.	Nos des planches	
6e Série.	13.	Salutation angélique, par Giotto, XVIe siècle.
	14.	Les disciples d'Emmaüs, et l'incrédulité de saint Thomas, XVe siècle, peinture à l'eau d'œuf.
	15.	Tableau votif du Puy de l'Immaculée, école française, XVe siècle.
	16.	Peinture allemande, Albert Durer, XVIe siècle.
	17.	Annonciation, Lucas de Leyde.
	18.	La Circoncision : volet de triptyque d'Hemelinck, XVe siècle.
	19.	L'Adoration de l'Enfant-Jésus, volet de triptyque d'Hemelinck, XVe siècle.
	20.	Salutation angélique ; volet de triptyque d'Hemelinck, XVe siècle.
	25.	Diane de Poitiers, tableau du Primatice, XVe siècle.
	26.	Volet de triptyque, école allemande, XVe siècle.
	27.	Volet de triptyque, école allemande, XVe siècle.
	28.	Portrait de Charles-Quint, par Janet, XVe siècle.
	29.	Portraits de donateurs, peinture française, 1471.
	30.	École florentine : Jésus-Christ au jardin des Olives, saintes femmes au sépulcre, XVe siècle.
	31.	Légende de sainte Catherine, tableau allemand de Goltzius, XVIe siècle.
	32.	La Visitation ; école allemande, XVe siècle.
	33.	Tableau de Notre-Dame-du-Puy, à Amiens, XVIe siècle ; école française.
	34.	Tableau votif de Notre-Dame-du-Puy, à Amiens : Vierge sous le palmier, 1520.
	35.	Tableau votif de Notre-Dame-du-Puy d'Amiens.
	37.	Triptyque ; scène de la vie Jésus-Christ, XVIIe siècle.
	38.	École allemande, Lucas Kranach, 1470.
	40.	Tableau d'Abraham Bosse, costumes Louis XIII.
7e Série.	32.	Portrait de François Ier.
	36.	Maximilien Ier, Marie de Bourgogne et Charles-Quint, d'après des portraits du temps.
8e Série,	17.	Le Triomphe de la mort, fresque du Campo Santo de Pise, par Orcagna.

VI.

MINIATURES, MANUSCRITS, DESSINS.

60 PLANCHES.

CHAPITRES VIII ET XXIX.

Nos de séries.	Nos des planches.	
1re Série.	29.	Vignettes d'un manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal.
	32.	Vignettes d'un manuscrit d'Anne de Bretagne.
	36.	Vignettes d'un missel à l'usage d'Henri III (2e suite).
3e Série.	9.	Miniatures d'un manuscrit du XVe siècle.
	39.	Quatre vignettes du roman de Renaud de Montauban, XVe siecle.
	40.	Deuxième suite des vignettes du manuscrit de Renaud de Montauban.
4e Série.	13.	Miniature, Camillus vainqueur des Volsques, XIVe s.
	14.	Miniature, Gérard de Roussillon, combat.
	15.	Miniature d'un roman de chevalerie, XVe siècle.
	16.	Vignette tirée d'un manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal : dévoûment de Curtius, XVe siècle.
	17.	Vignette d'un manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal : proclamation de guerre entre les Romains et les Tarentins, XVe siècle.
	18.	Troisième vignette tirée d'une traduction de Tite-Live, bibliothèque de l'Arsenal : prise de Compse.
	19.	Quatrième suite du manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal : les Fourches Caudines.
4e Série.	37. 38. 39. 40.	Miniature d'un manuscrit de la bibliothèque Royale : « les Remèdes de l'une et l'autre fortune. »

Nos des séries.	Nos des planches.	
6e Série.	21.	Majuscule du psaume *Beatus vir.*
	22.	Danse macabre, manuscrit d'Anne de Bretagne.
	23.	Vignettes d'un missel du XVe siècle.
	24.	Les Sibylles, manuscrit de la fin du XVe siècle.
	36.	Danse macabre, deuxième suite.
7e Série.	11.	D majuscule du missel de Juvénal des Ursins; Sainte-Chapelle de Paris.
	12.	La chambre des Comptes de Paris, XVe siècle.
	14.	Miniature d'un manuscrit de la châmbre des Comptes, XVe siècle.
	26.	Deux vignettes du manuscrit du grand Froissart (Bibliothèque Royale).
	39.	Extrait du manuscrit dit « Heures de Charlemagne. »
	40.	Miniature : les quatre évangélistes.
8e Série.	11.	Miniatures de l'évangéliaire de Charlemagne, fin du VIIIe siècle.
	12.	Première suite du psautier byzantin de la Chartreuse de Grenoble, huit vignettes, XIe et XIIe siècles.
	13.	Deuxième suite du même psautier, huit vignettes, XIe et XIIe siècles.
	14.	Troisième suite du même psautier byzantin, XIe et XIIe siècles.
	15.	Quatrième suite du même psautier byzantin, XIe et XIIe siècles.
	16.	Lettres tournures majuscules du même psautier byzantin.
	18.	Miniatures du psautier de monseigneur saint Louis, XIIIe siècle.
	19.	Miniatures du psautier de monseigneur saint Louis, XIIIe siècle, 2e suite.
	20.	Six miniatures d'Heures manuscrites, XVe siècle.
	21.	Six miniatures, sujets divers d'un manuscrit d'Anne de Bretagne.
	22.	Le Jugement universel, manuscrit de Juvénal des Ursins.
	24.	Trois vignettes, deux D majuscules, XVe siècle; costumes.
	27.	Deux miniatures du psautier du roi René d'Anjou.
	28.	Deux miniatures du psautier du roi René d'Anjou.

Nos des séries.	Nos des planches.	
8e Série.	29.	Première miniature du manuscrit de Boëce, la Consolation.
	30.	Deux miniatures du manuscrit de Boëce, la Consolation.
	38. 39.	Miniatures d'un manuscrit de la Bibliothèque Royale, « *Comment le grand Scipion passa en Auffrique.* »
	40.	Déposition de croix, dessin aux crayons de couleur par le Baroche (Fiori Federico d'Urbino), XVIe siècle.
9e Série.	26.	Vignette d'évangéliaire.
	27.	Quatre vignettes d'évangéliaire.
	28.	Miroir de foi, d'amour et d'espérance, manuscrit exécuté en 1518 pour Louise de Savoie.
	29.	Manuscrit des *Chants royaux* : « Dédicace à Louise de Savoye.
	30.	Miniature des *Chants royaux*, XVIe siècle : « Siège au grand-maître. »
	32.	Manuscrit de *Chants royaux* : « La gracieuse Drapière. »
	35.	Manuscrit des archives du royaume ; miniature de l'ordonnance de Charles VII; le roi René d'Anjou recevant, en 1466, l'hommage de la terre de Beaupréau.
10e Série.	36. 37. 38. 39. 40. 40.	Miniatures du manuscrit : Heures d'Anne de Bretagne, fin du XVe siècle (Bibliothèque Royale).

VII.

TAPISSERIES.

ÉTOFFES. — ORNEMENS D'ÉGLISE. — COSTUMES. — VITRAUX. — FAÏENCES. — MOSAÏQUES.

40 PLANCHES (plus un numéro *bis*).

CHAPITRES XIX, XXVIII, VII, XVI ET XXV.

TAPISSERIES.

Nos des séries.	Nos des planches.	
3e Série.	24.	Tapisserie de Flandre, collection du Louvre, XVe s.
	25.	Tapisserie de Flandre, deuxième suite.
	34.	Tapisserie d'Arras, XVe siècle.
	35.	Tapisserie de Nancy, trouvée dans la tente de Charles-le-Téméraire, XVe siècle.
	36.	Tapisserie de Dijon, siège de Dijon, XVIe siècle.
	37.	Tapisserie de Saint-Remy de Reims.
	38.	Tapisseries de la cathédrale de Berne, 1515, vie de saint Vincent de Sarragosse.
10e Série.	21.	Le miracle de saint Quentin, tapisserie d'Arras, XVIe siècle.

ÉTOFFES, ORNEMENS D'ÉGLISE.

CHAPITRE XIX.

10e Série.	19.	Revers de mitre épiscopale, XIIIe siècle, tissue d'or et de soie.

Nos des séries.	Nos des planches.	
10e Série.	20.	Chasuble tissée d'or, brodée sur les dessins d'Albert Durer, XVe siècle.
	26.	Chape, mitre, manipule, etc., de Saint-Thomas Becket, cathédrale de Sens, XIIe siècle.
	28. 29. 30. 31.	Étoffes tissues d'or, trouvées dans la tente de Charles-le-Téméraire, le 3 mars 1476, étendards, etc., trophées de Grandson, connus sous le nom d'*Antiquités bourguignonnes*.

COSTUMES.

CHAPITRE XXVIII.

1re Série.	27.	Costumes français, XVe siècle. — Charles VII.
3e Série.	13.	Costumes de seigneurs, XVIe siècle.
4e Série.	9.	Costumes équestres, civils et militaires du XVe siècle.
6e Série.	39.	Costumes civils et militaires du temps de François Ier.

VITRAUX.

CHAPITRE VII.

8e Série.	24 *bis*.	Intérieur d'une officine de maître barbier, en 1559.
	25.	Vitraux de Rouen de divers siècles.
	32.	Vitrail à la devise de François Ier, exécuté par Bernard de Palissy, d'après les dessins de maître Roux, pour le château d'Écouen, XVIe siècle.
	33.	Vitraux peints par apprêt, la reine de Saba et la mort d'Holopherne.
	34.	Vitrail suisse, légende d'un abbé de Glarus, XVe siècle.
	35.	Vitrail suisse, écusson d'armoiries, 1600.
	36.	Vitraux des XVIe et XVIIe siècles.
	37.	Légende de Guillaume Tell, et écusson d'armoiries.
10e Série.	39.	Vitrail suisse, combat.

FAÏENCES.

CHAPITRE XVI.

2e Série.	32.	Terres vernissées, faïences diverses. — Lucca della Robbia. — Bernard Palissy.
	33.	Faïences françaises par Bernard Palissy.
5e Série.	28.	Femme couchée, plat de Bernard Palissy.
	38.	Faïence allemande, revêtement d'un poële, XVIe siècle.

Nos des séries.	Nos des planches.	
7e Série.	34.	Pièces d'un service de faïence, exécuté pour Henri II, à ses armes et devises, XVIe siècle.
	35.	Majolica, aiguières, encrier en forme de buffet d'orgues, salière, etc.
	38.	Grande plaque de faïence de Bernard de Palissy : serpens des Israélites, XVIe siècle.
8e Série.	23.	Cadre majolica, école florentine, XVIe siècle.
	26.	Fontaine majolica avec vasque, XVIe siècle.
	31.	Plat, par Bernard de Palissy : jugement de Pâris.

MOSAIQUES.

CHAPITRE XV.

3e Série.	11.	Mosaïque de la coupole de San Miniato à Florence, 1013.
8e Série.	10.	Mosaïque du triclinium de Léon III au palais de Latran, 799. — Reproduction de manuscrits.
10e Série.	32.	Détails de la Palla d'oro de Venise, Xe siècle. —Mosaïque de Saint-Vital à Ravenne, XVe siècle.

VIII.

ÉMAUX. — AUTELS D'OR.

40 PLANCHES.

CHAPITRES IX ET XVII.

ÉMAUX.

CHAPITRE IX.

Nos des séries.	Nos des planches.	
2e Série.	34.	Livre en émail byzantin de Limoges, XIIIe siècle.
	38.	Deux plaques d'émail byzantin, Étienne de Muret et saint Nicolas, Adoration des mages, XIIe siècle; Flagellation en bronze doré, XIIIe siècle.
	39.	Fragment de châsse en émail byzantin de Limoges, XIIe et XIIIe siècles.
5e Série.	22.	Email byzantin de Limoges, couverture d'évangéliaire, XIIIe siècle.
7e Série.	10.	Email de Limoges : coupe par J. Courtois, XVIe siècle.
	13.	Emaux byzantins : bassin, plaque de reliquaire, XIIe s.
	15.	L'entrée à Jérusalem, émail de Léonard de Limoges.
	16.	Email de Léonard de Limoges, 1557 : la Cène.
	17.	Email de Léonard de Limoges : Jésus chez Pilate, XVIe siècle.
	18.	Portrait de Clément VII, émail, XVIe siècle.
	19.	Email de Limoges : vie de Jésus-Christ, XVIe siècle.
	20.	Cadre d'émaux de la Sainte-Chapelle, aujourd'hui au Musée Royal; portrait d'Henri II.

Nos des séries.	Nos des planches.	
7e Série.	21.	Triptyque, émail : légende de saint Jean-Baptiste, XVIe siècle.
	22.	Email de Limoges : bassin, sacrifice d'Iphigénie, par J. Courtois.
	23.	Email de Limoges : aiguière, scène du sacrifice d'Iphigénie, par J. Courtois.
	24.	Grand bassin, émail par Pierre Rémond : Diane de Poitiers, XVIe siècle.
	25.	Revers du bassin : Diane de Poitiers en chasseresse, XVIe siècle.
	27.	Connétable de Montmorency : émail du Musée, par Léonard de Limoges, XVIe siècle.
	28.	Bassin d'émail de Limoges : les premiers âges, par Pierre Rémond, XVIe siècle.
	29.	Plat, émail de Limoges : jugement de Pâris, XVIe siècle.
	30.	Aiguière avec bassin : Jason, émail de J. Courtois, XVIe siècle.
	31.	François, duc de Guise : émail du Musée Royal, XVe siècle.
	33.	Deux coupes, émail de Limoges, par J. Courtois.
	37.	Couronnement d'épines, émail de Léonard, XVIe s.
9e Série.	11.	Pied de croix, bronze et émail byzantin provenant de l'abbaye de Saint-Bertin.
	12.	Email byzantin, châsse de Vilmaur, XIIe siècle.
	16.	Emaux byzantins, fermail de châsse, chandeliers, XIIe et XIIIe siècle.
	20.	Reliquaire de Chartres, émail byzantin.
	33.	Coffret de toilette en émail, par Suzanne Courtois, XVIIe siècle.
	34.	Coffre de toilette en émail, XVIe siècle. — Ceinture, XIVe siècle.
10e Série.	12.	Portrait de Geoffroy Plantagenet, plaque d'émail incrusté, byzantin de Limoges, XIIe siècle.
	13.	Châsse de Mausac, émail byzantin de Limoges, XIIe s.
	15.	Croix grecque, cuivre émaillé. — Christ émaillé du XIe siècle. — Croix byzantine, XIIe siècle. — Emaux et sculptures du XIIIe et du XVIe siècles.
	16.	Emaux de Limoges, du XIIe au XVe siècle.
	17.	Triptyque allemand, émail du XVe siècle.

Nos des séries.	Nos des planches.	
4e Série.	29.	Pièces d'armures, écu, 1580; morion, 1515; cabasset, 1520.
	30.	Arbalète complète montée en marqueterie d'ivoire.
	31.	Armure complète, bouclier, poignards gaînes, damasquinés d'or.
	32.	Pièces d'armures, casques, bouclier, casques damasquinés et dorés.
	33.	Epées gravées or et argent, ustensiles et armes de guerre.
	34.	Armures allemandes de tournoi, XVe siècle, brassards, gantelets, etc.
	36.	Epaulière d'armure du temps de Henri IV, XVIe siècle, plat de Bernard de Palissy.
5e Série.	11.	Oliphant du XIVe siècle et autres ivoires anciens se rapportant au chapitre des Sculptures.
	39.	Epée donnée au sire de Trivulce par François Ier.
10e Série.	22.	Chenets en bronze du XVIe siècle.
	24.	Pulvérin en ivoire sculpté, sablier, fermail en orfévrerie.
	35.	Etriers de François Ier, verroux en fer aux armes de Catherine de Médicis.

ORFÉVRERIE [1].

CHAPITRE XVII.

3e Série.	33.	Horoscope d'Henri II et de Diane de Poitiers; horoscope d'Henri III; reliquaire du XVIe siècle; montre et horloge, XVIe siècle.
5e Série.	18.	Saint Christophe, reliquaire de 1493.
9e Série.	9.	Candélabres de Milan et de Rome.
	19.	Ciborium de saint Ambroise de Milan.
	23.	Châsse ossuaire gothique, orfévrerie allemande, XVe siècle.
	24.	Reliquaire du XVe siècle.
	25.	Couverture d'évangéliaire en cuivre, XIIIe siècle.
	31.	Grand bassin d'aiguière, XVIe siècle.
	36.	Croix reliquaire en filigrane d'or, petit reliquaire portatif en filigrane d'argent.

[1] Voir VIIIe partie, *Autels d'or*, chap. XVII.

Nos des Séries.	Nos des planches.	
10e Série.	14.	Croix de saint Ambroise de Milan; fragmens du missel de Milan (*émail*); fragment de la croix de Brescia; paix de Saint-Ambroise de Milan; couronne de fer des empereurs, à Montza.
	27.	Crosse en cuivre repoussé et doré de l'abbaye de Saint-Hubert, XVIe siècle.
	34.	Couverture de livre en filigrane doré, XIe siècle, avec bas-relief d'ivoire.
	38.	Croix reliquaire à double branche, fin du XVe siècle, crosse en filigrane, fin du XIe siècle.

OBJETS USUELS.

CHAPITRE XXIV.

9e Série.	15.	Escarcelles des comtes de Champagne et sceaux de cette famille.
10e Série.	23.	Miroir métallique portant la devise des ducs de Ferrare, ayant appartenu à Lucrèce Borgia.
	25.	Drageoirs en ivoire, ciseaux damasquinés, pièce d'échiquier du Xe siècle, ajustoirs en ivoire, présentoirs, horloges, bijoux, cisailles.

FIN.

INDEX DU TOME V.

Liste générale des planches.

Album.



